Di Bawah Pucuk Gunung Es Terjemahan Tertulis: Interaksi Lintas Media Dalam Bahasa Melayu/Indonesia

Amin Sweeney

Makalah ini asalnya saya sampaikan di Paris dalam bahasa Inggris. Kini sampai ketikanya untuk menghasilkan versi Melayunya.[*] Memandang bahwa makalah ini membicarakan segala macam risiko yang dihadapi seseorang penerjemah, termasuk betapa sukarnya membentuk kembali khalayak yang diandaikan dalam versi asli supaya hasil terjemahan tidak terasa terlalu asing, maka di sini saya seolah-olah menghadapi semacam ujian! Mudah saja saya mengkritik orang seperti Hooykaas, guru saya sendiri. Jangan pula saya sendiri yang akhirnya tersungkur! Yang jelas: kalau diusahakan terjemahan yang cenderung harfiah atau, paling tidak, yang patuh betul pada yang asli, hasilnya mungkin akan kekaku-kakuan. Misalnya, dalam teks Inggris, ada tempat-tempat yang menawarkan kesempatan untuk mengagetkan pembaca atau mencetuskan sesuatu yang lucu. Dalam terjemahannya, belum tentu kesempatan demikian menawarkan diri di tempat yang sama, karena hal demikian ditentukan oleh bahasa yang kita pakai. Mungkin pula bahasa Melayu yang kita pakai memberi peluang begitu pada tempat yang lain. Pendeknya, sesuatu terjemahan harus mengalihbudayakan teks yang asal menjadi teks yang peka terhadap khalayak dalam bahasa sasarannya.

Selalunya, kalau sesuatu tulisan akan diterjemahkan ke dalam bahasa lain, si penulis tidak mungkin dapat menilai hasilnya karena tidak tahu bahasa sasarannya. Celakanya, bahasa yang saya pakai sehari-hari

---

[*] Makalah ini asalnya disampaikan dalam bahasa Inggris pada tahun 2002 di "International Workshop: The History of Translation in Indonesia and Malaysia", yang ditaja oleh UMR 8093 (CNRS – EHESS) dan École française d'Extrême-Orient. Bengkel ini diadakan di Centre International d'Études Pédagogiques (CIEP), Paris, Selasa 2 – Jumat 5 April 2002. Prosiding ini mendasari buku yang baru terbit: *Sadur; Sejarah Terjemahan di Indonesia dan Malaysia*, Kepustakaan Gramedia Populer dll., Jakarta 2009. Penerjemahan artikel saya ke dalam bahasa Indonesia saya lakukan beberapa tahun yang lalu untuk buku tersebut. Ternyata artikel saya dicecerkan! Siapa tahu bisa ditemukan tanda-tanda pencetus kemurkaan justru dalam artikel tersebut, yang disajikan di sini dalam bentuk aslinya dari tujuh tahun yang lalu.

ialah bahasa Melayu. Bayangkan bagaimana reaksi saya kalau berhadapan dengan terjemahan oleh orang lain yang memberi etos kepada saya yang seasing-asingnya. Ternyata saya menjadi korban terjemahan! Kalau saya layak menjadi 'badut ke rumah', biarlah sayalah yang mencapai kelayakan itu sendiri!

Yang berikut adalah pengalihbudayaan makalah Inggris. Oh ya, maaf. Saya masih asing! Konon proyek ini akan meliputi Indonesia dan Malaysia. Ternyata hanya satu saja orang Malaysia yang diundang menghadiri seminar kita. Aku! Itu pun karena aku menjadi warga Jakarta. Makanya yang berikut akan saya terjemahkan ke dalam bahasa Melayu berselera Indonesia. Paling tidak, dapat kita hindari segala keanehan yang sudah menjadi lazim dalam bahasa Indonesia gara-gara ketergantungan pada bahasa Inggris yang kurang dimengerti. Misalnya: 'Jangan pernah buat begitu'. Maaf ya, itu terjemahan harfiah yang tidak ada artinya dalam bahasa Melayu. Begitulah kita membaca dalam koran *Media Indonesia* (8 April, 2002, hlm. 1): "Kompleks istana ini sangat besar dengan taman luas di dalamnya menghadap terusan air—untuk tidak menyebutnya kolam renang—Shatt[a] al-Arab." Tak seorang pun teman atau keluarga di Indonesia yang kutanya memahami frasa yang digarisbawahi. Semuanya bingung. Ternyata frasa tersebut adalah terjemahan dari bahasa Inggris: '*not to call it a swimming-pool*'. Apalagi ungkapan sinting 'bersahabat' dengan maksud *friendly*. Rasanya pantas kalau terjemahan yang berikut menggunakan bahasa Melayu yang mengangguk secara kompromi kepada pembaca Indonesia tanpa memancing tawa dari pembaca Melayu.

Berbulan-bulan, setelah diundang menyumbangkan sesuatu untuk seminar ini, saya merasa bahwa menghasilkan makalah untuk proyek ini pasti mudah saja. Aduh, sombong sekali! Ya, itu ketika saya membuat catatan sambil lalu segala macam; belum lagi jari sebelas menyentuh *keyboard* dalam usaha serius untuk menulis kalimat yang koheren. Rasa keenakan saya itu malah didukung oleh penyelenggara proyek ini, yang menggalakkan saya mengumpulkan serta menyatupadukan segala renungan yang pernah saya utarakan pada masa yang lalu. Selama beberapa minggu yang lalu, saya terpaksa berhadapan dengan realitas yang mengerikan. Akhirnya saya sadar tentang hakikat proyek ini; ternyata bahwa hampir semua 'renungan' selama bertahun-tahun tadi itu ada juga sangkut-pautnya dengan topik yang saya pilih untuk proyek ini, yaitu interaksi antara yang lisan dan yang tertulis. Salah pilih nampaknya! Biarpun buku

yang direncanakan mungkin membengkak sampai lebih dari seribu halaman, sumbangan individu tentu jauh lebih terbatas!

Proyek mengenai terjemahan ini benar-benar bersifat raksasa bin gergasi. Ini merupakan usaha untuk mengutik menyiku lebih kurang delapan puluh orang sarjana untuk bekerja sama dengan harapan dapat dihasilkan sebuah buku yang bersepadu. Bahayanya, sering sekali, ketika makalah-makalah yang disampaikan di sesuatu seminar akan dijadikan buku, hasilnya hanya jajaran beberapa belas artikel yang tidak ada sangkut-paut satu dengan lain, sehingga editornya harus bertungkus-lumus bermati-matian untuk membuktikan bahwa sebenarnya ADA persepaduan dan pengembangan pemikiran. Dalam kasus kita sekarang, jelas bahwa penyelenggara proyek kita telah berusaha dengan keras untuk memudahkan penghasilan sebuah buku yang bersepadu. Rencananya membolehkan penyumbang melihat tempatnya dalam buku seluruhnya; malah kita didorong menghubungi penyerta yang menulis mengenai ranah bahasa yang berdekatan. Syabas! Ini anjuran yang baik sekali. Bagaimanapun, beberapa pertanyaan muncul mengenai pemikiran dan ukuran yang mendasari pembentukan proyek ini. Misalnya, bagaimana 'ranah yang berdekatan' tadi menjadi 'berdekatan'? Ukuran siapa? Maaf, saya bukan mengeluh; malah saya tidak berhak mengeluh. Kami memang diberi segala macam kesempatan untuk menyampaikan masukan. Akan tetapi, buat saya, kesempatan itu tidak tercapai. Hanya setelah saya berhasil menyelam dalam pemikiran mengenai proyek ini serta berusaha menulis sesuatu, ternyata terlambat; barulah muncul beberapa persoalan.

Dalam proposal, kita baca: "Dengan 'terjemahan', kami maksudkan segala macam adaptasi, saduran dan transposisi, termasuk yang lisan." Aduhai! Kata 'termasuk' itu menjadi penanda yang membimbangkan. Makanya tidak heranlah kita lihat bahwa penekanan yang malah melemaskan ialah pada 'teks'. Dalam proposal, kata 'teks' dipakai sebanyak 48 kali! Kita sedikitpun tidak ragu-ragu: yang dimaksudkan jelas teks tertulis, karena tradisi lisan dan tekstual dibedakan dengan kentara. Akan tetapi dalam bagian proposal mengenai pergelaran (*performance*), kita mendapat kesan bahwa pengertian tentang konsep 'lisan' sudah tergelincir. Mengenai topik yang layak diteliti, kita baca:

> Kasus terjemahan lisan (pergelaran *mabasan* di Bali, pembacaan dengan terjemahan serentak teks Melayu di Lombok). Kesusastraan tradisional sebagian besar bersifat lisan; apakah terjemahan-

> nya memiliki kedudukan yang berbeda? Contoh-contoh teks lisan (pergelaran atau cerita) diterjemahkan (atau diciptakan kembali) ke dalam teks lisan Indonesia sebelum dijadikan tulisan (kalau hal demikian pernah terjadi).

Ingin pula rasanya saya tanggapi gagasan ini seperti berikut (dengan urutan terbalik): pertamanya, anggapan bayang-bayangan mengenai 'teks lisan' dalam konteks ini jelas merupakan lompatan jungkir-balik secara teleologis. Maksudnya, seseorang sarjana yang mendengarkan (secara lisan, tentu) sebuah cerita yang diciptakan sebagai komposisi lisan dalam masa persembahannya mungkin akan mengantisipasi teks yang diharapnya dapat dihasilkannya dari usahanya membuat rekaman; begitu terekam, yaitu terikat, maka terjadilah sebuah 'teks'.[1] Kecenderungan begini berakibat dari pengkondisian berabad-abad orang beraksara cetak untuk melihat yang lisan sebagai sejenis tulisan yang belum tertulis. Anggapan ini membawa kepada percanggahan makna dalam 'kesusastraan lisan', istilah yang, mujurnya, sekarang sudah usang. Keduanya, bagaimana dengan 'Kesusastraan tradisional sebagian besar bersifat lisan'? Tidak jelas apa yang dimaksudkan dengan 'kesusastraan tradisional', karena dalam bagian pertama proposal tadi, dinyatakan bahwa: 'Kami tidak akan membedakan antara sastra yang 'tradisional' dan yang 'modern'. Memadailah di sini kalau ditegaskan bahwa tidak mungkin ada sebarang *kesusastraan* 'lisan'. Ketiga, contoh-contoh yang diberi tentang 'terjemahan lisan' memberi kesan bahwa semuanya berdasarkan teks tertulis. Kesan ini diabsahkan pula dalam komunikasi pribadi oleh penyelenggara proyek kita ini.

Buat seorang ilmuwan dalam bidang sastra, yang seluruh hidupnya tertumpu pada buku, tentu saja masuk akal sekali kalau sesuatu 'sejarah terjemahan' akan berfokuskan 'teks' dan 'karya'. Sehingga tidak lama dahulu, diterima-jadi bahwa gerbang masuk ke alam kajian lisan Melayu ialah melalui yang dikatakan 'Folk Literature' (yang diterjemahkan sebagai 'sastra rakyat'). Ternyata kurang disadari bahwa korpus ini merupakan bahan sastrawi yang dihasilkan oleh penulis Melayu atas prakarsa Inggris. Sedikit sekali kena-mengenanya secara langsung dengan tradisi lisan.

---

[1] Buat saya tidak ada masalah dengan gagasan 'teks' yang lebih luas. Malah sejumlah antropolog melihat urutan perilaku sebagai teks, untuk dibaca serta ditafsirkan. Yang ditekankan di sini: kita harus konsisten serta patuh pada definisi istilah.

Tentu saja, dari segi praktis, sesuatu usaha yang akan mengkaji penerjemahan dari wacana lisan dalam bahasa asing ke dalam sebarang ekuivalen dalam bahasa Indonesia lisan, mungkin akan dianggap mustahil, *paling tidak dari perspektif sejarah.* Akan tetapi, "Tujuan utama proyek ini ialah untuk memberi perhatian kepada sejarah terjemahan di Indonesia dan Malaya [sic!] *dalam segala dimensinya:* semua periode waktu (dari abad ke-9 sampai abad ke-20), semua bahasa (asing dan Indonesia), dan semua bidang penulisan dan kegiatan intelektual (sastra, agama, hukum, ilmu sains, dan sebagainya)." Ini jelas suatu bidang yang amat luas, tetapi yang diperhitungkan baru aspek wacana tertulis, yang dikatakan 'karya.' Dua hal muncul di sini:

1) Dalam konteks wacana seluruhnya, penerjemahan teks dapat diumpamakan sebagai pucuk tertulis dari gunung es lisan yang maha besar. Dalam waktu yang diperlukan seorang juru tulis, kerani atau ilmuwan untuk menerjemahkan satu saja karya tertulis, sudah jelas terjadi—serta masih terjadi—ribuan transaksi penerjemahan sedang berlangsung dalam daerah wacana lisan.[2] Sebagai contoh, transaksi demikian dapat berjulat dari misalnya perintah nakhoda Arab kepada mualimnya yang berbahasa Melayu: 'Tanyakan mereka di mana dapat kita tambatkan perahu serta mencari penginapan'; lalu pada terjemahan hadith oleh seorang ustaz; atau penerangan dalam bahasa Melayu mengenai mantra dalam bahasa Thai; ya, lalu kepada penerjemahan ke dalam bahasa Cina petunjuk saya dalam bahasa Melayu kepada tukang gunting wanita yang baru sampai dari Kanton; sampai kepada usaha seorang dosen untuk menerangkan kepada anak muridnya seluk beluk pengajian kelisanan-keberaksaraan.

2) Kalau pendekatan sejarah kurang sesuai sebagai pendekatan untuk meneliti bidang wacana yang begini utama (dan ini sendirinya bakal menjadi proyek penelitian yang raksasa), maka harapan untuk menghasilkan sebuah sejarah terjemahan yang koheren dan terpadu sebagai keseluruhan mungkin menjadi agak pudar. Malah dapat kita ajukan pertanyaan: mengapa bersusah payah menulis *sejarah*, biarpun mengenai penerjemahan tertulis sekalipun? Para ilmuwan Eropa abad ke-19 cenderung menulis sejarah sebagai suatu keniscayaan biarpun topik mereka mungkin sedikit saja sangkut-pautnya dengan 'sejarah sebenarnya'. Hal ini terjadi karena sejarah diterima-jadi sebagai cara

---

2 Katakanlah dalam radius satu km. penulis yang sedang membuat terjemahan tadi!

utama untuk menata segala macam pengetahuan. Upaya Winstedt untuk menulis sebuah sejarah kesusastraan Melayu tradisional mengandalkan model sejarah kesusastraan Inggris; apalagi model yang usang pula. Usahanya berhasil menyembunyikan segala sesuatu yang penting dalam tradisi Melayu; sebaliknya, ia mengajukan segala macam pertanyaan terhadap tradisi tersebut yang tidak relevan, serta menghasilkan kronologi yang kacau-balau. Usaha demikian tidak mampu mendedahkan apa pun mengenai sebarang sistem wacana Melayu, melainkan mengkontekstualisasikan sebagian tradisi Melayu dalam wilayah sastra Inggris; kemudian tradisi Melayu dicela karena tidak mampu mencapai standar kesusastraan Inggris.[3]

Hooykaas pula merasa bahwa pengetahuan mengenai sastra Melayu masih amat berkurang, sehingga tidak pantas digarap pengurutan kronologis ala Winstedt. Makanya, dalam tulisannya, ia berusaha mencari pola yang lain: karyanya *Perintis Sastra* (1961) terdiri atas serangkaian paragraf pendek berisi topik-topik yang berbeda. Namun, hakikat bahwa baik Hooykaas maupun Winstedt berangkat dari titik tolak dan pradugaan yang sama, dan bahwa keduanya sama-sama terpaku pada pendekatan diakronis menjamin bahwa percobaannya untuk melepaskan dirinya dari klasifikasi kronologis sebaliknya hanya menggarisbawahi keterikatannya pada kronologi serta komitmennya pada model sejarah; karena hasilnya merupakan hanya sebuah kronologi terbalik. Hal demikian juga memperlihatkan betapa jelasnya tidak ada sistem alternatif pada masa itu. Proposal proyek ini menyatakan: 'Penerbitan yang akan dihasilkan akhirnya akan disusun secara tematis, yaitu bukan menurut kaidah linguistik atau urutan kronologis.' Dalam *sejarah* penerjemahan ini, seandainya tidak diandalkan urutan kronologis, apakah ini merupakan pelarian dari kerangka pemikiran diakronis? Jadi sejarah bagaimana? Kalau rencana yang tentatif ini menjadi penanda yang meramalkan penyusunan yang tematis tadi, bagaimana akan disiasati aspek 'perkembangan', yaitu *baik* perkembangan dan pertumbuhan segala macam aspek penerjemahan yang dibahas, *maupun* perkembangan pemikiran dalam buku ini sendiri. Sejauh ini kita ditawari dua belas tema, masing-masing terdiri atas lima sampai empat belas subtema yang sering tampaknya sangat tidak saling berhubungan. Jadi, apakah perekat teoretis yang mungkin mengikat bahan ini menjadi suatu

---

[3] Pembicaraan terperinci mengenai persoalan ini dalam konteks yang lebih luas terdapat dalam Sweeney 1987.

argumen yang dikembangkan secara koheren? Tanpa adanya kedua jenis perkembangan di atas, hasil kerja kita akan merupakan hanya sebuah survei. Perekat yang saya pilih adalah lem *epoxy* super, campuran dari dua buah tabung, yaitu, yang pertama 'Noetika Terjemahan' dan yang kedua 'Retorika Terjemahan'.

Wah, cukuplah berkhotbah! Salah satu kekuatan proposal ini justru bahwa pengurus proyek ini tidak memaksakan sebarang pendekatan yang serba mencakupi. Makanya tidak pantas kalau saya pula yang mengajukan pendekatan yang *harus* dipatuhi demikian. Kalau begitu, biarlah kita menerima bahwa proyek ini pada dasarnya merupakan penelitian terhadap karya tertulis. Akan tetapi ini bukan bermakna bahwa segala wacana lisan yang terletak di bawah pucuk penerjemahan tertulis gunung es tadi dapat disisip dengan necis saja dalam bab yang diberi label 'kelisanan', ya kurang lebih menurut cara Winstedt 'melacikan' 'kesusastraan rakyat' dalam bukunya mengenai sejarah kesusastraan Melayu. Komposisi lisan bukan sastra, pak! Sering juga saya diberi kesan bahwa kononnya tumpuan utama penelitian saya ialah pada entitas yang disebut 'kelisanan'. Pengalaman saya menjadi penilai luar terhadap disertasi filologi di beberapa tempat jelas memberi semacam umpan balik. Pernah terdapat calon Ph.D yang mengaku: 'Oh ya, buku bapak memang di rak buku saya, hanya saya belum selesai membacanya.' Ya, pengakuan demikian kedengaran hanya setelah ditekan bahwa tulisan saya tentang tradisi tulis sama banyaknya dengan segala sesuatu yang pernah saya garap tentang kelisanan, biarpun dengan syarat: baik yang lisan maupun yang tertulis harus ditangani dalam konteks kedua-dua media itu.

Makanya, tumpuan tulisan saya selama beberapa dasawarsa yang lalu ialah pada hubung-kait antara komposisi lisan dan tertulis dalam bahasa Melayu. Cara untuk memahami mana-mana satu jenis komposisi tersebut, serta prinsip dasar dan fungsi masing-masing ialah hanya melalui interaksi antara kedua-duanya, karena sejak masuknya tulisan ke alam Melayu, perkembangan tradisi tulisan dan lisan tidak hidup secara berpisah atau mandiri satu sama lainnya; malah perkembangan keduanya tidak sejajar. Pada satu pihak, munculnya tulisan mencetuskan penggeseran banyak daerah wacana yang sebelumnya dikuasai tradisi lisan, serta mengubah dan merombak sebagian besar tradisi lisan yang masih tersisa. Pada pihak lain, kebiasaan lisan tetap bertahan selama zaman budaya pernaskahan. Prinsip komposisi lisan masih diperlukan untuk komunikasi

yang efektif dengan khalayak *pendengar* yang terbiasa hanya dengan tradisi *oral/aural* (yaitu 'lisan' secara aktif dan 'pendengaran' secara pasif). Dengan sebab ini, perlu ditekankan perbedaan yang penting: jangan kita melihat hanya kontras antara *komposisi* lisan dan yang tertulis. Sama penting ialah perbedaan antara *konsumsi* melalui pendengaran dan yang menggunakan penglihatan (aural x visual). Malah pada zaman budaya manuskrip, tata sastra yang sama digunakan untuk menghasilkan segala macam komposisi secara skematis, baik yang lisan maupun yang tertulis, biarpun kedua-dua tradisi itu (lisan dan tertulis) mengembangkan konvensinya sendiri sesuai dengan media masing-masing. Bahkan pada zaman keberaksaraan cetak yang massal sekarang pun, terdapat banyak daerah wacana masyarakat penutur Melayu yang masih memperlihatkan orientasi lisan yang kental. Pada masa lalu khususnya, percakapan sehari-hari juga bersifat skematis. Segala peringkat wacana yang ada itu mencerminkan alam pemikiran atau keadaan mentalitas yang umum.

Kajian terhadap sistem noetika wacana Melayu meliputi rangkuman yang maha luas, yaitu bagaimana pengetahuan dibentuk, disampaikan, dilacak kembali, diawetkan serta dilestarikan dalam berbagai media: pertamanya sistem komposisi lisan, baik yang berbentuk istimewa[4] maupun bersahaja; seterusnya melewati jajaran budaya manuskrip, cetak dan elektronik. Kajian antar-media atas komposisi merupakan satu usaha yang tidak kalah besarnya dengan upaya mencapai pemahaman antar-budaya; apalagi tidak kalah pentingnya buat mereka yang berkecimpung hanya dalam dunia teks tertulis, biarpun teks berbentuk manuskrip atau cetak. Menurut persepsi para ilmuwan demikian, mungkin tidak terasa sebarang alasan untuk bersusah-susah dengan persoalan begitu. Kenyamanan yang diberikan oleh buku yang dapat

[4] Inilah istilah yang mula-mulanya saya pakai di Universiti Kebangsaan Malaysia pada tahun 1970. Bentuk istimewa lisan menggunakan lagu, nyanyian, atau irama khusus. Penggunaan pola-pola pengingat, bentuk-bentuk sejajar, dan ungkapan-ungkapan terikat lainnya, memungkinkan seseorang menyimpan dan mengingat kembali satuan-satuan pengetahuan yang jauh lebih besar dibandingkan dengan percakapan non-formal. Penggunaan bentuk istimewa tidak terbatas pada cerita lisan atau drama yang memerlukan kepakaran khusus. Pengetahuan masyarakat lisan Melayu juga terkandung dalam kata-kata adat. Satuan-satuan yang singkat, cukup teratur dan mandiri ini dibentukkan sedemikian rupa sehingga mudah digunakan dalam dialog.

dijangkau secara fisik membolehkan mereka menurut hatinya dengan santai berpegang pada gagasan usang tentang keterandalan dan ketepatan karena teks *konon* hanyalah sebuah objek yang dapat diubah menjadi objek yang lain. Akan tetapi, tradisi yang kita kaji bukan hanya berupa objek penyorotan yang seolah-olah tergantung dalam keadaan beku untuk diamati oleh si ilmuwan. Tradisi tersebut jelas merupakan tradisi komunikasi dan upaya peyakinan (alias 'persuasi'), terbentuk dalam interaksi antara penutur/penulis dan khalayaknya, yaitu konvensi yang mewujudkan serta mengukuhkan komunitas verbal. Sama juga halnya buat tradisi si ilmuwan sendiri, sebagaimana tercermin dalam tulisannya, yang merupakan manifestasi tradisinya itu. Ilmuwan yang meneliti tradisi yang 'kita' kaji itu merupakan hasil dari sistem noetika yang dalam pengubahan, yaitu yang sedang mengkaji sesuatu sistem noetika yang juga senantiasa dalam pengubahan. Sistem tadi bisa jadi sistemnya sendiri, atau sistem Sang Lain, yaitu termasuk sistemnya 'sendiri' pada waktu yang berbeda. Justru interaksi antara sistem yang tersangkut dalam kajian demikian yang mencetuskan sebagian besar perubahan itu.[5]

Makanya dalam makalah ini, saya akan berusaha mencocokkan sumbangan saya dengan cakupan buku ini sebagai kajian atas penerjemahan karya *tertulis*. Dalam yang berikut, saya sajikan sejumlah contoh kaidah penerjemahan. Beberapa di antaranya bersifat lintas bahasa; hampir semuanya lintas media. Termasuk di dalamnya bahasa yang dihasilkan dalam tulisan dan tuturan oleh orang asing untuk khalayak Indonesia; pernyataan tentang bagaimana seharusnya penerjemahan dilakukan; tafsiran para ilmuwan tentang pergeseran media dan penggunaan ragam bahasa olehnya. Beberapa contoh ini memperlihatkan persepsi yang amat tajam bagi zamannya; lebih banyak yang menunjukkan risiko yang terkandung dalam sudut pandang tekstual yang sempit; semuanya memberi pengajaran yang berguna: pendeknya jangan kita menerima-jadi segala sesuatu yang dianggap mutlak dalam keberaksaraan cetak. Ironisnya, namun juga tak terhindarkan, kebanyakan sumber dari masa lampau muncul dalam bentuk tertulis, bahkan ada kalanya dalam tulisan yang lain dari yang lain.

---

[5] Persoalan ini telah saya bicarakan secara terperinci dalam tulisan lain. Lihat misalnya Sweeney 1980, 1987, 1994a, 1994b.

Kesadaran bahwa sebuah teks merupakan transaksi antara pengarang dan khalayak (kedua-duanya tersirat dalam teks) membawa-serta pula kesadaran bahwa tugas yang paling berat buat seorang penerjemah ialah pembentukan kembali khalayak yang dilihatnya tersirat dalam teks asal. Tanpa kesadaran demikian, segala upaya untuk menetapkan makna yang 'betul' masih akan menghasilkan sebuah transaksi yang tidak efektif. Terutama ketika terdapat perbedaan budaya yang cukup besar antara bahasa sumber dan bahasa sasaran, mungkin akan diperlukan pengalihbudayaan yang luas untuk mengandaikan khalayak yang kemelekbudayaannya—dalam pengertian Hirsch (1988)—cocok dengan selera pembaca sasaran.

Salah satu buku yang paling luas digunakan ialah karya Hooykaas, *Perintis Sastra* (1961), yang merupakan terjemahan bukunya *Literatuur in Maleis en Indonesisch* (1952). Selain dari hal bahwa terjemahan ini sering dapat dimengerti hanya kalau dibandingkan dengan versi aslinya dalam bahasa Belanda, ternyata bahwa tidak ada usaha, baik oleh pengarang maupun penerjemah, untuk menyesuaikan teksnya supaya cocok buat pembaca Indonesia atau Malaysia, sehingga segala macam analogi dan contoh dari budaya Eropa digunakan untuk memperkenalkan sastra Melayu kepada orang Melayu! Dengan hal demikian, misalnya, pada halaman 90, siswa diharapkan memperoleh pengertian mengenai bahasa penglipur[6] lara dengan diberi tahu bahwa "Di Eropa kata *charme* dan *carmen* sama asalnya"; pada halaman 19, pernyataan bahwa "Rasanya sedikit sekali jumlah penggubah yang demikian bebasnya dalam bentuk sajaknya seperti pendeta Guido Gezelle dari daerah Vlaanderen itu" digunakan untuk menerangkan persoalan 'nilai bunyi'. Biarpun Hooykaas menekankan dalam versi Belandanya (1952:4) bahwa buku ini *ditujukan* secara khusus kepada orang Indonesia, ternyata bahwa khalayak *andaian* yang dihasilkannya masih berbudaya Eropa, yaitu khalayak yang mampu belajar memahami wacana Melayu hanya melalui pengertiannya terhadap wacana Belanda. Ia masih menulis untuk siswa Belanda, karena ia tidak memiliki sebarang alternatif. Makanya ia memperkenalkan sastra Melayu kepada orang Indonesia sebagai entitas yang amat asing.

Seandainya tujuan saya hanya sekadar menekankan betapa pentingnya mengandaikan kembali khalayak sesuatu karya ketika

---

6 Gara-gara pengaruh Belanda, kata 'penglipur' Melayu tahu-tahu menjadi 'pelipur'!

menerjemahkan karya itu ke dalam bahasa sesuatu budaya yang sangat berbeda dengan budaya bahasa asli buku itu, maka tidak perlu berpanjang lebar lagi. Sebenarnya contoh-contoh yang ditujukan kepada khalayak Eropa menjadi penting untuk tatapan kita di sini karena banyak contoh tersebut telah menjadi *topoi* atau formula (ya, dalam budaya beraksara cetak: klisé yang memanjang) dalam pengajian sastra Melayu/Indonesia. Ya, syukurlah, Guido Gezelle tidak banyak menarik perhatian, akan tetapi beberapa generasi siswa Indonesia dapat menjadi saksi bagaimana mereka dikehendaki menghafal apa itu '*carmina*' untuk menggambarkan hal pantun. Suatu contoh lagi ialah catatan Hooykaas tentang bagaimana Overbeck pernah menyaksikan penciptaan pantun (1961:78). Contoh ini pula sering digunakan untuk mengajari siswa Indonesia dan Malaysia mengenai penciptaan pantun!

Contoh salah pengandaian khalayak Indonesia yang paling aneh terdapat pada halaman 61 *Perintis Sastra.* Dalam bagian mengenai 'sajak akhir', Hooykaas menganalisis bukan sebuah pantun Melayu melainkan sebuah ciptaan dalam *bahasa Inggris* oleh Wilkinson (1924:54). Karya ini bahkan bukan terjemahan sebarang pantun *per se,* melainkan merupakan semacam impian manis yang egosentris ala gaya zaman Ratu Victoria, didasarkan pada sebuah pantun yang kurang bermutu struktur dan timbangannya.

I lose a pearl, amid the grass It keeps its hue though low it lies
I love a girl but love will pass. A pearl of dew that slowly dies.

Ini didasarkan pada:

Permata jatuh di rumput. Jatuh di rumput gilang
Kasih umpama embun di hujung rumput. Datang matahari hilang.

Winstedt (1961:184) tergoda untuk menarik perhatian dalam sebuah catatan kaki bahwa: "Sebenarnya, makna teks Melayunya agak berbeda." Ia lalu menyajikan terjemahannya sendiri; sayangnya mutunya setali tiga uang:

You drop a pearl, 't will keep its hue. Above the sward and gleam the same.
You drop a girl. For fleet as dew; Love melts before a never [sic] flame.

Kita lihat dari contoh-contoh ini bahwa bagi Hooykaas, orang Melayu benar-benar merupakan 'Sang Lain'. Buat pembaca Melayu,

Hooykaas sama juga menjadi 'Sang Lain'. Apalagi, orang Melayu yang digambarkan dalam tulisan Hooykaas, menjadi Sang Lain dari Sang Lain bagi pembaca Melayu! Wacananya sendiri disajikan balik kepada orang Melayu sebagai sesuatu yang amat asing. Akan tetapi wewenang kolonial, termaktub dalam kata tercetak, seolah-olah memiliki aura otoritas yang sakral. Siswa menghadapi masalah dalam usaha menghubung-kaitkan apa yang mereka diajari dengan apa yang memang diketahuinya sendiri. Walhasil, sebagian besar bahan pengajaran tadi hanya dihafal semata-mata tanpa dicerna. Masalahnya, pendekatan begini menjadi begitu lazim sehingga tampak alamiah; siswa malah tidak sadar bahwa mereka tidak mengerti apa yang mereka 'pelajari'. Bahkan, apa yang diajarkan menjadi tidak penting lagi. Dengan hal demikian, khususnya di Indonesia, muncullah puluhan buku teks kecil yang menjijikkan tentang kesusastraan, yang penuh dengan *topoi* yang tidak dipahami oleh penulisnya sendiri, dan kerap tidak memiliki relevansi sekecil apapun dengan kesusastraan Melayu atau Indonesia.[7] Situasi di dunia pendidikan tinggi juga tidak lebih cerah. Mendung sekali! Sejumlah bahan yang amat besar menyelonong masuk ke dalam tesis dan disertasi yang tidak dipahami oleh para penulisnya sendiri. Atau malah oleh pembimbingnya. Salah satu persoalan utamanya: para penulis itu tidak menyadari bahwa mereka tidak mengerti. Malah hakikat konsep *pengertian* atas apa yang dibacanya tidak disorot sama sekali. Hal ini kelihatan dari pengamatan mengenai pengertian orang terhadap koran dan berita televisi, apalagi terjemahan Indonesia yang sering amat ajaib pada film video asing;[8] malah terjemahan yang diberikan itu berhasil menciptakan cerita baru! Saya agak terkejut melihat bahwa beberapa orang teman, semuanya lulusan universitas, memiliki pengertian yang jelas terbatas terhadap apa yang mereka baca atau dengar. Akan tetapi mereka tidak menyadari kenyataan ini sebelum saya mulai mengajukan pertanyaan. Dalam sebuah tajuk di *Kompas* (25 Agustus, 2000), kata-kata seperti *sirkumstansi, lakonik, appeal,* dan *kredibel* menimbulkan masalah bagi sebagian orang. Ada seorang yang mengira bahwa *lakonik* berasal dari kata *lakon*. Dalam wawancara televisi, kita mendengar frasa seperti *track record, electoral threshold* dan *human capital development,* yang tidak dipahami banyak orang. Demikian pula, banyak orang Indonesia non-

---

[7] Lihat Sweeney 1987: 267 dst.

[8] Saya tidak dapat menahan godaan untuk menyertakan lampiran mengenai hal ini!

Jawa tidak memahami kosa kata bahasa Jawa yang sarat banyaknya dalam bahasa Indonesia. Bagaimanapun, yang mau saya tekankan ialah bahwa unsur wacana yang tidak dipahami ini seakan-akan lewat secara sambil lalu tanpa diperhatikan. Keseluruhan hakikat konsep 'pengertian' menuntut perhatian yang serius.

Menjelang akhir abad ke-19, seorang Doktor muda, Dr. van Ronkel, sedang menempuh perjalanan menuju Hindia menaiki sebuah kapal pengangkut jemaah haji Indonesia yang pulang dari tanah suci Mekkah. Kapten kapal, saat mengetahui bahwa salah seorang penumpangnya adalah seorang ahli bahasa yang baru lulus dari Universitas Leiden dengan *cum laude*, meminta bantuan van Ronkel untuk mengumumkan kepada para jemaah haji bahwa mereka dapat mengambil makanan dan minuman dengan menunjukkan tiket masing-masing. Setelah para jemaah haji berkumpul di geladak, van Ronkel mengumumkan yang berikut:

> Maka adalah nachoda bahtera ini memberi ma'lumat kepada sekalian djema'ah Hadji, bahwasanja sekalian tuan2 Hadji akan diberikan makanan dan minuman bilamana waraqah dari bahtera ini dipertundjukkan kepada tuan nachoda.

Pada bingung, saling berpandangan! Akhirnya kepala kelasi ditugaskan menyampaikan pengumuman itu. Ia mengacung-acungkan sebatang tongkat bambu lalu berteriak:

> "Heee, apa kowe tidak mengeeerti?…Kalau mau makan kasi lihat tiket…..Ayo, lekas ambil makan….!"

Reaksi serta merta! Para haji langsung menyerbu mencari makanannya, sedangkan awak kapal dan perwiranya tertawa terbahak-bahak sehingga sakit perut. Peristiwa ini, diceritakan kembali oleh Bagindo Dahlan Abdullah (1950), yang pasti mendengarnya dari van Ronkel, tampaknya menjadi pembuka mata van Ronkel. Ia terkesan dengan bagaimana 'bahasa Melayu' buat generasi ilmuwan sebelumnya ternyata merupakan bahasa tertulis dari zaman silam, serta betapa terbatas gunanya bagi orang yang ingin berkomunikasi dalam bahasa lisan. Orang Eropa yang terbiasa dengan budaya cetak *tidak mengira* akan menjumpai banyak perbedaan antara bahasa tertulis dan bahasa lisan apabila keduanya konon digunakan dengan cara yang 'benar'. Apalagi, tentu saja tulisan dapat diasah serta diperhalus dengan sesuka hati menjadi bentuk ujaran yang paling canggih. Bagi van Ronkel, ini bukan hanya sebuah

pengalaman lintas budaya. Penerjemahan lintas media atas ucapannya menyadarkannya akan jurang yang terdapat antara ungkapan tertulis bahasa Melayu tradisional dan ungkapan bahasa sehari-hari. Jenis ujaran yang digunakan juga mengingatkan kita bahwa perhatian perlu diberi pada *register,* yaitu ragam bahasa yang khas digunakan dalam ranah wacana tertentu, yang akan saya bicarakan lagi di bawah ini. Pengalaman van Ronkel juga memperlihatkan kepada kita bagaimana salah pengandaian khalayak sasaran dapat diluruskan dengan lebih cepat dalam transaksi lisan daripada dalam transaksi tulisan, karena kelangsungan situasi (apalagi dengan khalayak yang lapar!) memungkinkan reaksi serta-merta dan umpan balik menyusul yang tidak terbuka kepada pembaca buku seperti *Perintis Sastra.* Akan tetapi dalam hal kedua-dua kasus tadi, bukan khalayak sasaran yang menangkap adanya salah pengandaian, melainkan khalayak yang tidak dituju, yaitu para awak kapal dan diri saya masing-masing. Sebagaimana tersebut tadi, orang Melayu dan Indonesia yang membaca *Perintis Sastra* (ya, setahu saya!) tidak sedikit pun mengutarakan keluhan. Persoalan 'pengertian' seluruh-nya agak mengingatkan kita pada situasi khalayak beberapa jenis komposisi Melayu yang berbentuk lisan-istimewa. Belum tentu seluruh bahasa yang dipakai *dimaksudkan* untuk dimengerti.

Ini membawa kita pada satu lagi contoh mengenai Hooykaas, yang ketenarannya sebagai seorang ilmuwan agama Bali tak tertandingi; biarpun ia tidak tahu bertutur bahasa Bali. Pada tahun 1968, saya diberi tahu oleh beberapa orang kerabat I Gusti Ngurah Ketut Sangka yang tinggal di puri Krambitan, yang menjadi lahan penelitian Hooykaas, bahwa Hooykaas kadang-kadang berbicara kepada mereka dalam bahasa Jawa Kuno. Mereka luar biasa kagum: "Wah, bahasanya begitu halus! Kami sendiri tidak mengerti sepatah pun!" Ketika saya bertanya kepada Hooykaas tentang hal ini, ia hanya tertawa kecil. Hal yang pada kesan pertama tampak sebagai salah pengandaian terhadap khalayak (yaitu kalau kejernihan semantik menjadi ukuran), tahu-tahu sebenarnya menjadi kiat yang mengesankan secara retoris (dan ritual) dari 'penutur dalam teks', tak kira apakah ini Hooykaas yang biologis atau tidak, dalam arti disengajakannya atau tidak.

Ini bukan lelucon picisan memancing tawa murahan. Saya teringat akan *jukebox* pada masa dahulu yang dapat diisi duit bukan untuk diputarkan musik yang keras melainkan sebaliknya, yaitu supaya *jukebox* itu diam. Makanya pencatatan daftar bakal pemutaran *jukebox* tadi harus

memasukkan yang 'bukan musik' di samping 'musik'. Begitulah dalam mengkaji terjemahan, seharusnya kita melihat yang *bukan* terjemahan. Maksud saya, ini merupakan strategi menghasilkan bahasa yang dimaksudkan untuk *tidak* dipahami. Sebagaimana tersentuh di atas, terdapat beberapa jenis persembahan lisan Melayu berbentuk istimewa, seperti Wayang Kulit dan Main Puteri, yang menyampaikan segala macam ungkapan bahasa yang buram bagi khalayaknya. Malah para pemain sendiri sering kali mampu memberi tafsiran yang hanya idiosinkratis semata-mata, serta ada kalanya mereka tidak senang dimintai tafsiran demikian. Kekuatan bahasa itu justru terletak dalam keburaman itu. Tidak lama sebelum ia mangkat, Tengku Khalid, penaung kesenian Kelantan yang terakhir, memberi saya sebuah mantra, dalam tulisan Jawi (Arab Melayu), dengan catatan supaya saya memanfaatkannya. Bunyinya: "*Kum kum dal kum*." Strategi mantra demikian dapat digambarkan sebagai ketakbermaknaan bahasa ritual yang, tahu-tahu, tetap berfungsi pula.'[9]

Khususnya dalam Main Puteri dan pertunjukan *ritual* Wayang dan Mak Yong, terdapat banyak hal yang buram bagi khalayaknya. Di sini kelihatan jurang antara khalayak 'kekonon-kononan' *(ostensible audience)* dan khalayak sasaran, malah khalayak yang diandaikan. Khalayak 'kekonon-kononan' ialah segala penghuni alam gaib. Dampak retorika yang dikehendaki ialah pada manusia! Makanya, ketika para sarjana berusaha menerjemahkan rekaman pertunjukan demikian yang dibuatnya, sebaiknya jangan tergoda sebagai manusia keberaksaraan cetak untuk mencapai kejernihan makna. Kalau tidak, mereka akan senasib dengan Carol Laderman (1991a & b), yang keinginannya untuk menghilangkan segala keburaman dalam penerjemahan sebuah pertunjukan Main Puteri mendorongnya untuk menciptakan suatu transaksi yang tidak pernah terjadi. Hasilnya merupakan suatu pameran kemampuan kreatif para pemain yang dijadikan informan untuk menciptakan jawaban yang imajinatif namun idiosinkratis terhadap pertanyaan yang diajukannya. Saya sendiri lebih suka mengadakan masalah filologis dalam bahasa Inggris yang menciptakan kembali masalah yang dihadapi

---

[9] Permohonan maaf buat teman saya, Profesor Frits Staal, karena memanfaatkan judul artikelnya yang mendalam, 'The Meaninglessness of Ritual'.

filolog bahasa Melayu, karena ini bukan naskah yang harus disucikan dari segala yang dianggap sebagai 'korupsi'.[10]

Mungkin diperlukan loncatan cepat melintas media untuk memperlihatkan bahwa strategi mengenai yang 'bukan-terjemahan' tidak dapat dipisahkan dari hidup sehari-hari. Para filolog juga menjadi konsumen! Ternyata bahwa orang Indonesia tetap memiliki daya retorika dalam hal ini. Malah terdapat semacam pertarungan yang terus-menerus berlangsung antara pengarang dan khalayaknya. Ambil saja bohlam sebagai contohnya. Bohlam Philips mahal harganya namun handal. Keterangan yang ada pada kemasannya diberi dalam bahasa Indonesia dan Inggris. Bohlam yang dibuat oleh perusahaan Indonesia agak kurang memiliki kredibilitas. Makanya kurang mungkin ditemukan bola lampu 'made in Indonesia'. Sebaliknya terdapat segala macam bohlam yang kononnya buatan Jepang, karena tidak ada keterangan dalam bahasa Indonesia pada kotaknya. Segala sesuatu tertulis dalam aksara Jepang, selain nama perusahaan pembuatnya, yang jelas berbunyi Jepang. Sedikit saja penyelidikan mengungkapkan bahwa, katakanlah *Toyobaka*, misalnya, ternyata berlokasi di Tangerang! Akan tetapi khalayak alias konsumen Indonesia juga bukan bodoh! Orang cenderung curiga ketika sebuah produk berisi hanya penjelasan dalam bahasa Jepang atau Jerman, satu lagi favorit. Makanya kita membeli merek Philips. Menang pula Belanda satu nol!

Tampaknya pertimbangan ekonomi tetap unggul. Dalam *Perintis Sastra*, Hooykaas dan penerjemahnya nampaknya mengira bahwa mereka tepat mengenai sasaran retorikanya; mungkin begitu juga para redaktur koran; apa lagi kejayaan penutur tersirat Hooykaas dengan bahasa Jawa Kuno menggantikan bahasa Bali. Yang ingin saya tekankan ialah bahwa biarpun para pengarang yang tersirat dalam teks-teks ini mendua, terkeliru atau secara bercanda 'mengerjai' khalayaknya, namun khalayak Indonesia itu tidak memutuskan untuk menolak peranan yang ditawarkan kepadanya. Lainlah kalau sampai urusan membeli bohlam; di situ orang Indonesia cukup mampu membuat penilaian!

Titik perubahan yang dilihat oleh Bagindo Dahlan dalam perkembangan intelektual van Ronkel, sayangnya, tidak menjadi titik perubahan dalam pengajian Melayu umumnya. Sekitar tujuh puluh tahun setelah terjadi episode van Ronkel, seorang lagi 'ahli bahasa yang

---

[10] Lihat terjemahan *Cerita Raja Budak* dalam buku saya *Malay Word Music* (1994).

baru lulus dari Universitas Leiden' mulai mengajar di sebuah universitas di Malaysia. Ia agak lambat menerima gaji bulan pertama, sehingga ia menulis memo satu kalimat kepada Pendaftar Universitas, yang berbunyi: "Aku ma'lumkan padamu bahwa aku belum menerima gajiku." Mungkin ada yang akan mengira bahwa saya mengutip episode ini semata-mata untuk mencapai semacam 'imbangan puitis' dengan episode van Ronkel! Ya tentu saja, kalau ini merupakan contoh tipikal dari bidang ini pada tahun 70-an, mana mungkin orang ketawa mendengarnya. Namun hanya sekitar dua dasawarsa sebelumnya—dan lama pula sebelum itu—telatah reaksioner C. C. Brown tidak mencetuskan sebarang gelak ke tawa. Sebaliknya tulisannya disanjung oleh aliran utama kesarjanaan kolonial sezaman. Ya, jangan pula saya tergoda di sini untuk membangkitkan pernyataan Brown (1956a) seperti yang mengatakan bahwa bahasa Kelantan 'begitu malas sehingga tidak dapat diperbaiki lagi dalam hal melafalkan bunyi hujung kata-kata'; apa lagi bahasa Kelantan itu 'primitif'. Biarlah saya bertumpu pada fatwa-fatwanya yang aneh mengenai terjemahan, yang dibuatnya dalam karyanya *A Guide to English-Malay Translation* (1956b). Ia mencaci mencerca penggunaan 'bahasa Melayu modern', yang disamakannya dengan bahasa Indonesia! Menurut Brown, penulis 'bahasa Melayu modern' dan bahasa Indonesia hanya menerjemahkan dari bahasa Inggris. Aduh, Brown yang punya kelainan silogistik! Lanjutkan ke langkah ketiga, pak, lalu hadapi kekacauan logika pemikiran anda: semua penulis Indonesia tahu berbahasa Inggris! Kelainan enthymemik juga!

Kepala tombak argumentasi buku Brown jelas: orang Melayu harus menulis sepertimana mereka bicara. Ia memberi terjemahan sebuah kalimat bahasa Inggris dalam 'bahasa Melayu modern'. Terjemahannya lumayan. (Ya, sejujurnya, kalimat bahasa Inggris itu diterjemahkan Brown sendiri dari kalimat dalam kitab *Sejarah Melayu!)* Akan tetapi, tentu saja, kalimat dalam 'bahasa Melayu modern' itu—jangan lupa, yang dihasilkan Brown!—harus dikutuk sehingga 'penulisnya' menghadapi vonis Brown: "Namun seandainya ia terlebih dahulu bertanya kepada dirinya sendiri 'bagaimana aku akan *menuturkan* ini dalam bahasa Melayu,' ia akan menyadari bahwa:" dsb., dsb. Lalu, Brown memberikan terjemahannya yang 'benar', yakni kalimat asli dari kitab *Sejarah Melayu*!: "Segala orang Melaka pun hairan terkejut menengar bunyi meriam itu." Wah, maaf, Mister Brown. Itu *bukan* cara orang

Melayu berbicara pada tahun 1956; pada masa itu, masih ada jurang yang lebar di antara bahasa tertulis dan bahasa lisan.

Penyamaan yang dilakukan oleh Brown antara bahasa *Sejarah Melayu* dan bahasa lisan Melayu yang 'baik dan benar' begitu konyol sehingga mungkin sempat memancing reaksi geli hati. Tetapi dalam konteks zamannya, anggapannya demikian agak mengerikan, karena Brown mempunyai kekuasaan kolonial. Ia menjadi penguji dalam bahasa Melayu! Ketika ia menulis, ia baru selesai menguji lebih dari seribu esai yang sebagian besar ditulis oleh siswa Melayu, yang dihujat karena menulis dalam bahasa 'Melayu modern', dan bukan dalam bahasa kitab *Sejarah Melayu*. Kegigihan Brown memaksa orang Melayu mencontoh bahasa pernaskahan, seperti bahasa *Sejarah Melayu*, serta menjauhi penggunaan bahasa 'Melayu modern', andaikata berhasil, akan menghambat pertumbuhan intelektual dan mengekang pemikiran 'abstrak': Kitab *Sejarah Melayu* sendiri bergerak menjauhi tradisi lisan. Seandainya orang Melayu abad ke-20 meneladan bahasa *Sejarah Melayu*, mereka akan bergerak menyongsong arus yang ditempuh oleh (para) penulis kitab *Sejarah Melayu* sendiri. Tentu saja, Brown tidak setolol penampilan dirinya. Ia jelas mengetahui serba sedikit mengenai komposisi tertulis Melayu yang berorientasi lisan. Agenda utamanya ialah supaya penulisan Melayu tetap kekal berorientasi lisan. Sastra naskah yang dinikmati lewat pendengaran terpusat pada tindak naratif: diperlukan dramatisasi ujaran; hal-hal yang akan cenderung menjadi abstraksi dalam teks-teks yang dibaca secara visual, harus disajikan dalam contoh-contoh naratif yang konkret untuk konsumsi aural. Brown gigih mengekang perkembangan apapun dalam bahasa Melayu. Sebarang kalimat yang berhawa ujaran tak langsung harus diterjemahkan menjadi kalimat ujaran langsung; setiap abstraksi yang mengancam harus 'dilucuti senjatanya' lalu diubah menjadi naratif. Dalam hal ini, ia seperjuangan dengan Winstedt, yang keras sekali menentang perkembangan intelektual Melayu. Winstedt, misalnya, mengutuk *Taju 'l-Salatin*, karena menurutnya ditulis dalam bahasa Melayu yang jelek sekali. Padahal karya seperti inilah yang memelopori pengembangan pemikiran abstrak dalam bahasa Melayu. Kalau ada yang menganggap sikap saya keterlaluan, simak saja William Roff, yang berpendapat bahwa Winstedt "telah bertindak jauh lebih dari siapa pun dan kapan pun dalam mengebiri kemajuan pendidikan Melayu, dan

untuk memastikan bahwa para petani Melayu tidak memperoleh wawasan yang melampaui statusnya" (Roff 1974:139).

Ketika menyimak penghujatan Brown menentang bahasa 'Melayu modern', maka terlintas dua pertimbangan dalam benak kita: pertamanya, begitu banyak tulisan bahasa Melayu 'modern' yang dihasilkan pada masa Brown menulis itu sukar sekali ditemukan sebarang kelemahan-nya. Lihat saja bahasa *Memoranda Angkatan Sasterawan 50.* Asraf, Usman Awang dan Keris Mas, misalnya. Brown jelas mencari contoh seburuk mungkin yang dapat ditemukannya. Dan contoh-contohnya sendiri yang kononnya 'benar' itu kadang kala berasal dari planet asing yang tak ada kaitannya dengan kemelayuan. Kedua, memandang bahwa Brown begitu menentang pengaruh bahasa Inggris atas bahasa Melayu, pantas juga kita tanya: mengapa bahasa Melayu yang dituturkannya sendiri begitu berbau keinggrisan? Oh ya, lupa, saya kenal dia!

Nampaknya persoalan ragam bahasa tidak dapat diabaikan begitu saja. Ternyata bahwa van Ronkel (dari pengalamannya tadi) berhasil mempelajari sesuatu mengenai transaksi lintas media. Berbeda dengan Brown, yang menghendaki supaya orang Melayu menulis menurut pola penuturannya (oh ya, maaf, menurut pola penuturan yang *seharusnya*, yaitu menurut selera Brown!) maka van Ronkel sudah menjadi sadar bahwa orang Melayu tidak berbicara sebagaimana dibayangkannya sebelumnya. Ini berbeda dengan hasil pelajaran Brown, yang harus diberi nilai 'nol'. Sabda Brown bahwa penulisan harus menurut pola penuturan didasari pemikiran yang mungkin terwujudkan hanya dalam sesuatu masyarakat budaya cetak yang beraksara massal. Kalau pun terbayangkan dalam masyarakat pernaskahan, gagasan demikian akan terasa sebagai ancaman yang amat buruk oleh para juru tulis naskah, yang merupakan anggota suatu golongan eksklusif: seluruh sumber rezeki, malah wujud mereka tergantung pada asumsi bahwa mereka seharusnya *jangan* menulis menurut pola penuturan biasa. Namun, anehnya, Brown mengira bahwa orang Melayu berbicara dengan bahasa *Sejarah Melayu.* Dalam tulisannya mengenai dialek-dialek Melayu, ia seolah-olah memberi nilai berdasarkan ukuran sedekat mana sesuatu dialek menyamai bahasa teks yang itu juga.[11] Jadi kesimpulan yang berikut menanti-nanti ditarik dari pemikiran Brown: orang Melayu

[11] Misalnya, Bahasa Melayu Kelantan dan Terengganu 'tidak lulus sebaik bahasa Melayu Perak dalam ujian yang dilandasi ukuran *Sejarah Melayu'* (Brown 1956a:124).

seharusnya bertutur dengan cara mereka *seharusnya* menulis, yaitu menurut cara mereka seharusnya bertutur! Intinya, Brown masih menganut 'kearifan konvensional' Valentijn dan Werndly sampai de Hollander[12] (serta *nyaris* van Ronkel) bahwa tulisan itu merupakan bentuk bahasa yang paling murni dan tulen.

Akan tetapi, bagaimana halnya segala ragam bahasa atau *register* dalam bahasa Melayu? Kita tidak dapat menebak bagaimana van Ronkel menilai terjemahan pengumumannya tadi. 'Bahasa Melayu rendah' barangkali? Mungkin sekali ia tidak seterusnya mencontoh gaya demikian. Akan tetapi, terjemahan itu persis menepati ragam yang cocok dalam konteksnya. Dalam konteks tersebut, itulah bahasa Melayu yang betul! Pandangan begitu tentu akan memancing kemarahan para guru bahasa Melayu pada zaman kolonial dan sesudahnya! Di Tanah Melayu, orang Melayu menggunakan ragam bahasa yang berbeda-beda ketika berbicara dengan orang dari kelompok etnik yang lain-lain. Sebagaimana halnya penerjemah lintas-ragam van Ronkel, orang Melayu malah memakai ragam bahasa yang dijuluki 'Melayu pasar' dalam situasi-situasi tertentu ketika berbicara dengan orang Melayu lainnya. Namun tidak satu pun dari ragam ini diajarkan oleh para guru bahasa Melayu kepada murid Inggrisnya. Bahkan bahasa yang diajarkan cenderung sangat berbeda dengan bahasa yang sebenar-benarnya dituturkan oleh orang Melayu, termasuk bahasa para guru itu sendiri! Akan tetapi ternyata bahwa para murid Inggris tadi mematuhi semacam standarnya sendiri. Munsyi Abdullah menyampaikan pemaparan yang menyeluruh tentang persoalan ini dalam *Hikayat Abdullah*. Sikap begitu banyak muridnya bersikeras menghasilkan bahasa Melayu yang menurut 'jalan bahasa Inggris' sampai membuat Abdullah pusing; bahasa Melayu-nya terjemahan semata-mata. Akan tetapi ketika ia mengutip kata-kata orang Inggris, mereka digambarkan berbicara dengan gaya bahasa yang

---

[12] Buat de Hollander, yang dikatakan bahasa Melayu 'murni' ialah bahasa tertulis. Sebagaimana halnya dengan bahasa Belanda, kemurnian bahasa Melayu tuturan akan bergantung pada pendidikan si penutur serta situasi (1882:293). Di sini, sekali lagi kita melihat asumsi masyarakat yang beraksara cetak, sebagaimana tersentuh di atas, bahwa kita berbicara, atau *seharusnya* berbicara, sepertimana kita menulis. Tentu saja 'hukum' ini tidak dapat diterapkan pada budaya naskah yang masih kuat orientasi lisannya. Untuk pembicaraan terperinci tentang Valentijn dan Werndly, lihat Sweeney 1987:44 dst.

jelas telah menjadi semacam *patois*[13] sastrawi konvensional. Ungkapannya masih memakai gaya hikayat tetapi bercampur aduk dengan unsur-unsur seperti pembalikan susunan kata benda atau kata ganti dengan ini/itu. Contohnya: *dia mau bunuh sama sahaya; ajar sama sahaya baca Melayu; boleh kasi khabar sama sahaya; hari ini juga selesaikan itu pekerjaan; sahaya boleh kasi mengertinya.* Idiom serupa juga digunakan ketika orang Melayu—termasuk Abdullah sendiri—berbicara dengan orang Inggris. Di sini Abdullah jelas tunduk pada konvensi yang semula berlaku[14] karena dalam tulisannya, ia menyuapkan idiom ini ke dalam mulut para muridnya, termasuk para murid yang dianggapnya berhasil belajar dengan baik!

Konvensi ini tetap bertahan hingga zaman modern. Dalam sebuah cerpen dari tahun 1959 yang berjudul *Mereka tidak Mengerti,* Keris Mas (1992:648 dst.) memberi gambaran yang sangat lucu apalagi nakal sekali mengenai seorang mantan pejabat kolonial, 'Bill'. Jati diri tokoh yang disindir nyaris tidak terselubung. Penggunaan *patois* 'terjemahan Inggris' sangat kentara. Di bawah ini, 'Bill' dan bekas supirnya sedang berbicara. Perhatikan bahwa supirnya menjawab dengan *patois* yang itu juga.

> "Apa macam sekarang, Amat? Ada baik? Ada senang?"
>
> "Baik juga, tuan."
>
> "Kerja ada bagus?" ……. "Oh, ya, awak ikut saya punya nasihat. Mesti panggil tuan. Ada mengerti?"
>
> "Wah, tidak boleh itu macam, tuan…."

Konvensi ini lestari sebab dilandasi ujaran yang benar-benar dipakai oleh begitu banyak orang Inggris yang tinggal di Tanah Melayu pada zaman kolonial. Apabila tersebut istilah '*patois* terjemahan', mungkin ada yang akan membantah bahwa orang Melayu yang menggunakannya ketika berbicara dengan orang Eropa justru mereka yang tidak tahu berbahasa Inggris; makanya tidak mungkin menghasilkan terjemahan. Persis itulah saya memakai istilah *patois*, dan bukan hanya terjemahan.

---

[13] Saya tetap memakai kata ini, yang juga berarti 'ragam bahasa' karena nuansanya agak negatif, yaitu ragam yang kurang terpelihara.

[14] Misalnya, dalam *Misa Melayu* (hal. 84): *Sahaya itu hari membedil…*; dan dalam *Hikayat Marsekalek* (hal. 17), Daendels disuapkan kata-kata: *…yang gua punya mau di dalam itu.* Lihat Sweeney 1987:101, catatan 36.

Gaya demikian menjadi *patois* terjemahan karena memiliki aturan tertentu yang diperkuat oleh orang Inggris yang bertutur bahasa Melayu generasi demi generasi.

Dalam kritikan sastra terdapat suatu 'kesalahan' atau *fallacy* yang dikenal sebagai '*how-many-children-had-Lady-Macbeth fallacy*'. Maksudnya: dalam sebuah karya fiksi, maklumat yang terperoleh mengenai mana-mana tokoh terbatas pada yang terkandung dalam karya itu. Misalnya dalam drama *Macbeth* si Shakespeare, kita jangan harap dapat mengintip di belakang layar fiksinya untuk memperoleh 'kenyataan', sehingga terungkap informasi baru mengenai tokoh-tokoh dalam cerita, karena tokoh itu rekaan belaka. Nah, dalam kasus cerpen Keris Mas tampaknya kita dapat pula melanggar hukum sastra sehingga menjenguk ke belakang layar; karena saya kenal baik dengan Mubin Sheppard—Oh salah! Maksudku 'Bill'. Bagaimana dengan "Boy, teh ini sangat tebal!" Ya, itulah Sheppard ketika duduk di beranda rumah pasanggrahan Kota Baru pada tahun 1968 mengomel pada seorang pelayan bahwa tehnya terlalu kental. Gayanya seolah-olah seperti parodi ujaran stereotipe atasan militer Inggris 'Kolonel Blimp'. Orang yang tidak berdaya membunyikan glotal ini bagaimanapun berhasil meraih nama di kalangan orang Melayu sebagai ilmuwan dalam budaya Melayu; orang Melayu menerima-jadi bahwa beginilah caranya orang Inggris seharusnya bertutur bahasa Melayu. Inilah ragamnya yang khas! Saya memperkenalkan Sheppard kepada Awang Lah, dalang wayang kulit Kelantan yang terunggul pada abad ke 20. Saya merasa heran ketika Sheppard menekan-nekan berulang-kali bahwa wayang Hanuman Awang Lah 'sangat halus', biarpun Awang Lah menegaskan bahwa Hanumannya itu 'kasar'. Melihat bahwa pak dalang sudah mulai naik pitam, saya terpaksa menerangkan pada Sheppard, yang menjadi bengong, bahwa Awang Lah bukan merendahkan diri; dalam bahasa Kelantan, 'halus' berarti 'kecil'; 'kasar' itu bermakna 'besar'. Di Kelantan, tamu-tamu yang berkunjung ke rumah orang akan berbasa-basi panjang lebar ketika mau pamit. Lainlah Sheppard ketika meninggalkan rumah Awang Lah. Ia langsung berdiri sambil mengatakan 'Terima Kasih, selamat malam'! terus turun dari tangga rumah tanpa berpaling lagi. Ya, bertahun-tahun kemudian, begitu saya berhadapan dengan Pak Dalang Awang Lah, lalu kedengaran: "Hor, Terima kasih, selamat malam!" Sayang, Sheppard inilah seorang yang memiliki hanya satu ragam bahasa. Ya dalam bahasa Inggris juga…

Mubin Sheppard salah seorang yang menjadi penutup sebuah tradisi lama: bagaimana seharusnya orang Eropa berbicara bahasa Melayu. Pada tahun 1958, sebagai sersan dalam tentara Inggris (wajib militer, tentu), saya dikirim dari Kuala Lumpur ke Singapura untuk mengikuti kursus bahasa Melayu selama enam minggu. Alangkah nikmatnya: sudah beberapa bulan sebelumnya saya belajar bahasa Melayu melalui pergaulan dengan orang Melayu, yang pada zaman itu dianggap kelas bawahan, sehingga saya dicurigai berniat 'masuk pribumi' *('going native')*. Ternyata bahwa bahasa Melayu yang diajarkan oleh tentara berbeda dengan bahasa orang Melayu sendiri! Sersan kepala yang menangani kursus itu jelas tidak memerlukan itu semua. Baginya terdapat padanan langsung dalam bahasa Inggris untuk setiap kata dalam bahasa Melayu. Ia menanyakan padanan kata *depend* dalam bahasa Melayu. Saya menjawab: 'bergantung' atau 'tergantung'. "Tidak!" bentaknya. "*Depend* itu 'berkait'!" Oh ya, bunyi ucapan kelas atasannya kedengaran hanya ketika ia berbahasa Melayu! Bahasa Inggrisnya tetap berhawa dialek *Cockney*.

Lama-kelamaan saya menjadi sadar bahwa agenda kolonial Inggris dalam pengajaran bahasa Melayu agak belok bin belit. Jenis bahasa Melayu yang saya gunakan pada masa itu jelas tidak patut, karena saya merendahkan diri hingga sederajat dengan 'mereka'. Jarak harus dijaga. Sheppard menjadi ahli yang unggul dalam hal menjaga jarak dan mengawasi taraf. Para penutur *patois* terjemahan itu tidak (malah tidak mau) berpikir dalam bahasa Melayu. Lebih lagi mereka tidak mau menampilkan gerak gerik bahasa tubuh Melayu, takut turun derajatnya pada taraf pribumi! Patois terjemahan itu memiliki hanya satu ragam; paling baik dapat dianggap sebagai bahasa Melayu dapur yang diperhalus sedikit sebanyak.

Ketika mulai dengan contoh dari van Ronkel, saya menggunakan istilah 'lisan' (sebagai padanan *oral)* hanya dengan pengertian 'yang dituturkan' tanpa persoalan lanjut, tak kira apakah penuturnya beraksara atau tidak. Sekarang kita menghadapi masalah dalam pembatasan istilah 'lisan' dan 'kelisanan'. Rasanya tidak perlu membuktikan bahwa meskipun keberaksaraan diperlukan untuk menghasilkan ungkapan tertulis, keberaksaraan tidak sama dengan ungkapan tertulis. Sungguhpun keberaksaraan merupakan kemampuan untuk membaca dan menulis, kurang mungkin 'kelisanan' akan digunakan dalam artian 'kemampuan untuk berbicara.' [Havelock (1982:44) merupakan suatu kekecualian; namun ia meng-

gunakan tanda kutip untuk *orality* ('kelisanan')]. *'Orality'* kalau dipakai dengan makna demikian akan menimbulkan masalah ketika dikaitkan dengan 'keberaksaraan'; apalagi, orang beraksara masih mampu bertutur. Apakah mereka masih dapat dikatakan 'lisan'? Mungkin hanya dalam pengertian kedua, yaitu mampu bertutur; sebuah ujian lisan, misalnya, mungkin menjadi sesuatu kegiatan yang bersifat paling beraksara. 'Lisan' kalau dihadapkan dengan 'beraksara' mungkin menghasilkan makna yang jauh berbeda dengan 'lisan' yang dipasangkan dengan 'tertulis'. Pahaman 'lisan' dalam artian pertama membawa pada penciptaan istilah '*orality*' ('kelisanan') yang masih relatif baru. Ciptaan itu mencerminkan upaya para ilmuwan untuk menerobos hadangan keberaksaraannya sendiri dalam usaha memperoleh pengertian mengenai noetika masyarakat yang tidak memiliki tulisan. 'Niraksara' atau malah 'buta huruf' merupakan istilah yang masih berlaku kalau dipakai untuk menggambarkan situasi orang yang tidak beraksara atau 'orang lisan' dalam sesuatu masyarakat yang menuju keberaksaraan semesta. Akan tetapi pemakaian 'tidak beraksara' atau 'pra-beraksara' untuk menggambarkan kondisi budaya yang tidak mengenal tulisan—yang malah dapat dikatakan 'pra-niraksara—sebenarnya merupakan semacam pemaksaan yang seperti, misalnya, penerapan hukum tata bahasa Inggris pada bahasa Melayu. Karena di sini kita mengkaji ekonomi noetika yang berbeda, yaitu sistem lisan. Ironi situasi yang kita hadapi ialah bahwa kajian terhadap kelisanan tak dapat tidak menjadi suatu kegiatan beraksara; malah kelisanan itu dapat dibatasi hanya dalam kerangka keberaksaraan.

Di atas tadi, disebutkan bagaimana prinsip komposisi yang sama diandalkan baik dalam tradisi pernaskahan maupun lisan berbentuk istimewa. Pergeseran yang amat besar terjadi dengan hadirnya pendidikan massal, keberaksaraan cetak yang menyebar luas, serta bertumbuhnya khalayak pembaca. Dapat dikatakan bahwa peralihan dalam tradisi Melayu dari kirografi (pernaskahan) ke tipografi (percetakan) menyebabkan pergeseran yang lebih besar dalam kaidah-kaidah kepengarangan daripada peralihan dari yang lisan kepada yang kirografik. Akan tetapi di sini juga, sulit menemukan titik-titik putus yang jelas antara media ini. Sebagaimana tercatat di atas juga, dalam zaman keberaksaraan massal ini sekalipun, orientasi lisan yang kuat masih bertahan dalam beberapa daerah wacana. Dan kalau saya diizinkan menggeserkan nuansa makna 'lisan' di tengah kalimat, dapat kita katakan bahwa 'orientasi lisan'

dijumpai baik dalam komposisi tertulis maupun lisan! Dan juga dalam ungkapan lisan baik 'orang lisan' maupun orang beraksara. Jadi tahu-tahu, ternyata bahwa kita memang menyoroti 'kelisanan' orang beraksara juga. Memandang bahwa tidak terdapat garis yang jelas, maka saya lebih senang memilih istilah 'orientasi lisan'.

Bagi para pendahulu kita satu-satunya kerangka acuan yang mungkin ialah pada satu pihak, tulisan tangan dan cetak, dan pada pihak lain bahasa percakapan sehari-hari. Dalam lingkungan demikian, tidak mudah—malah kurang mungkin—seseorang menjadi sadar tentang adanya komposisi lisan berbentuk istimewa, apalagi memahami fungsi dan signifikansinya. Tuturan dalam wacana lisan berbentuk bersahaja pula dianggap oleh pendahulu kita sebagai tulisan yang belum ditulis, malah sebagai tulisan yang cacat. Ketika menuliskan sebuah cerita lisan dengan bentuk demikian, maka penanganan logis ialah merapikannya supaya teratur serta sesuai *dibaca*. Mungkin terasa aneh buat kita memikirkan bahwa meskipun ada antara para pendahulu kita yang jelas telah mendengar pertunjukan komposisi lisan berbentuk *istimewa* (misalnya Maxwell 1886), mereka tidak menganggapnya layak diteliti lebih lanjut, atau malah tidak sadar bahwa mereka berhadapan dengan suatu bentuk yang belum dikenalnya. Hal ini disebabkan mereka menyamakannya dengan bahasa buku. Pengeliruan media ini kelihatan dengan kentara dalam beberapa laporan orang Eropa yang jelas mengelirukan pertunjukan berbentuk istimewa yang diciptakan secara lisan dengan pergelaran pembacaan bersuara naskah-naskah. Misalnya, Newbold (1839, II:327) ketika bercerita tentang kegemaran orang Melayu mendengar pembacaan *Hikayat Hang Tuah,* seterusnya memberi penggambaran sesuatu pertunjukan yang tak dapat tidak merupakan persembahan penglipur lara. Menurut Newbold, pencerita 'mengisahkan bagian-bagian yang dihafalnya dari roman-roman yang populer ini'. Kekeliruan ini malah bertahan sampai sekarang, sebagaimana ternyata dalam Milner (1982:4, 38). Misalnya (hal. 38): "Raja-raja juga memiliki juru ceritanya sendiri, 'Penglipor Lara',[57] yang membacakan cerita Melayu kepada rakyat banyak.[58]" Angka rujukan catatan kaki pertama mengacu kepada tulisan Skeat mengenai penglipur lara Kedah, sedangkan angka rujukan kedua mengacu pada penjelasan Anderson (1826) mengenai pembacaan bersuara hikayat di Sumatra. Pada halaman 4, terdapat acuan yang sangat berguna mengenai pembacaan hikayat di Sumatra Timur. Akan tetapi dalam paragraf berikut kita diberi tahu

bahwa 'Para pencerita ini' seringnya merupakan juru cerita yang ber-keliling seperti yang digambarkan oleh Maxwell. Mereka itu penglipur lara *lisan* (Sweeney 1987:82).

Bagi orang yang tidak mengenal dunia lisan, persembahan dan konsumsi baik karangan tertulis maupun komposisi lisan berbentuk istimewa begitu mirip sehingga beberapa orang pemerhati Eropa yang melihat seorang penglipur lara menyampaikan cerita tanpa teks menyangka bahwa cerita itu telah dihafalnya.

Sesuatu percobaan untuk mendapat maklumat mengenai wacana lisan—apalagi terjemahan, baik ke dalam maupun dari wacana itu mungkin tampak sebagai usaha yang mustahil, yaitu sebelum zaman elektronik dengan perekam suaranya. Juru tulis Melayu akan mener-jemahkan wacana lisan hanya ke dalam dialek tulisan; orang Eropa mau berurusan hanya dengan bentuk tertulis yang konon 'murni'. Bagai-manapun, ada juga beberapa orang 'penyendiri'—dalam arti bukan pak turut—yang memberi suluhan cemerlang. Saya pernah membicarakan sumbangan Marsden dan Clifford dalam tulisan lain (1987:102 dst.). Marsden menceritakan hal percobaannya yang gagal untuk menghasil-kan sebuah pantun Melayu. Ini mendorongnya untuk merenungi hal wacana lisan orang Sumatra secara umum. Hasilnya sangat mengesankan. Clifford pula konon menulis fiksi. Namun, ia menge-mukakan persepsi yang mendalam mengenai sistem pertuturan Melayu pada zamannya. Oh ya, maaf, ini semuanya dalam bahasa Inggris, jadi kita masih membicarakan penerjemahan! Clifford berbeda sejauh langit dengan bumi dari junior-junior sejawatnya, Brown dan Sheppard, yang menghindari 'keterpencilan', yang berarti tidak ada kesempatan bergaul sesama Inggris. Clifford, sebaliknya, ternyata amat senang bergaul dengan orang Melayu, terutama orang desa. Malah ia sering berpakaian cara Melayu. Memoar Sheppard mengungkapkan—mungkin tanpa sadar—perasaan iri hatinya terhadap Clifford (dan tidak sukanya pada Brown!), akan tetapi Sheppard tidak berdaya mencontohnya karena Sheppard manusia beragam tunggal.

Persepsi Marsden dan Clifford memberi suluhan khusus karena menyoroti wacana secara umum. Begitu banyak sarjana kesusastraan dan ahli folklor, ketika menatap wilayah wacana masyarakat lisan, cenderung 'membelah-belah' wacana itu seluruhnya, dengan memilih hanya bentuk-bentuk pertuturan, seperti 'naratif', yang dianggapnya bersejajaran dengan *genre-genre* 'kesusastraan'. Sebenarnya, hanya dengan

menyoroti wacana sebuah masyarakat sebagai keseluruhan dapat kita pelajari sesuatu mengenai alam pemikiran umum yang meresapi segala media. Marsden dan Clifford memberi perhatian khususnya pada wilayah bahasa percakapan sehari-hari yang memanfaatkan bentuk lisan-istimewa (seperti pantun dan kata adat). Voorhoeve jauh lebih mendahului rekan-rekan sezamannya dengan kajiannya terhadap tradisi-tradisi lisan di Sumatra serta peranan tulisan dalam tradisi tersebut. Salah satu temuan utamanya ialah bahwa 'larik tidak bersajak' dalam cerita Sumatra merupakan unsur dasar dalam penyusunan cerita Melayu. Bahkan ungkapan pendek berbentuk sejajar ini merupakan satuan dasar bukan hanya buat naratif tetapi juga dalam kata adat, jampi, malah pantun, dan akhirnya setelah dikenai penghalusan sastrawi, bentuk syair. Walaupun para ilmuwan di masa lalu menganggap 'bahasa berirama' *(rhythmical verse)* ini sebagai 'percobaan pertama orang Melayu mencipta puisi' (Winstedt 1958:145), namun harus ditekankan bahwa tujuan penciptaan itu bukan 'puitis' dalam artian modern. Kaidah mengolah pertuturan ini merupakan cara yang amat pragmatis untuk menyimpan serta mengawetkan ilmu secara lisan. Ya, tak dapat dinafikan bahwa Voorhoeve mengesalkan pengabaian bentuk 'puitis' ini oleh para penulis prosa Melayu 'klasik'. Saya tidak menerima penilaian negatifnya ini terhadap gaya Melayu 'klasik' itu, yang saya anggap sebagai akibat yang tidak terelakkan dari perkembangan dialek tertulis dalam tangan golongan juru tulis yang berazam untuk mempertahankan sentuhan eksklusif pada buah kalamnya. Bagaimanapun, Voorhoeve menulis tentang persoalan ini beberapa dasawarsa sebelum gagasan 'kelisanan' ditelurkan.

Meskipun Voorhoeve tidak berurusan dengan hal penerjemahan lintas media *per se,* namun ia merintis jalan ke arah itu. Saya berpendapat bahwa sebarang penyelidikan mengenai perkembangan penaskahan Melayu—atau malah keberaksaraan dalam bahasa Melayu—harus dipusatkan pada satuan-satuan dasar ini. Bahkan dalam beberapa teks Melayu tradisional (yaitu dalam bentuk manuskrip), terdapat petunjuk tentang adanya pengaruh satuan tuturan ini. Contoh teks demikian ialah *Hikayat Raja-raja Pasai* dan *Silsilah Kutai.* Dalam kedua-dua teks ini terdapat beberapa contoh penggunaan ungkapan pendek yang memakai pola pengingat yaitu larik berirama yang menjadi tanda khas gaya lisan berbentuk istimewa. Kern mengajukan beberapa pengamatan yang sangat berguna. Ia menarik perhatian kepada terjadinya agak banyak bagian

pendek berirama yang merupakan 'lukisan bersifat stereotip', yang berselang-seli dengan bagian prosa teksnya, namun kedua-duanya tidak dibeda-bedakan dalam format naskah. Lebih penting lagi, contoh-contoh yang dipilih Kern memperlihatkan bagaimana dengan pengalihan media dari yang lisan kepada yang tertulis, irama asli mulai terbubar menjadi prosa. Satu-satunya bagian yang mampu mempertahankan bentuknya lebih lama ialah bilangan *(runs),* yang relatif terikat susunannya. Saya pernah mengajukan pendapat bahwa sedikit sebanyak penggunaan pola pengingat masih diperlukan dalam tulisan yang akan disampaikan kepada khalayak yang mendengarnya; namun segala kiat yang dimanfaatkan oleh komposisi lisan berbentuk istimewa untuk memudahkan ingatan, yaitu yang terdapat terutama dalam bilangan tadi, tidak lagi berfungsi untuk mengawetkan teksnya, karena teksnya sekarang dilestarikan dengan tulisan. Ternyata bahwa di sini kita berhadapan dengan sesuatu fenomena yang biasa-biasa saja: transisi dari gaya lisan ke gaya tertulis. Akan tetapi tanggapan Kern terhadap perkembangan ini tidak begitu. Bagi Kern, dan juga banyak ilmuwan Eropa lainnya, ini bukan sesuatu perkembangan, 'melainkan suatu kemunduran'. Ini konon 'pencerobohan' terhadap bahasanya. Akan tetapi kalau diterapkan logika pandangannya itu kepada Eropa, maka segala ilmu yang penting seharusnya masih disampaikan dengan larik-larik 'kasar kesat ber-ceranggah' seperti yang terdapat dalam *Beowulf,* yaitu pemuisi Inggris kuno, yang dirujuki Winstedt (1958:145, 52).[15]

Rawa-rawa yang menjebak seorang filolog ortodoks, yang secara bersikeras menerapkan metodenya pada sebuah karya dari tradisi Melayu yang digubah secara skematis tampak dengan jelas dalam kajian Zieseniss (1963) terhadap *Hikayat Seri Rama* (yang kesimpulannya diterima oleh Winstedt). Setelah membandingkan versi Shellabear dan versi Roorda van Eysinga dalam ringkasan *terjemahan*-nya, ia pun sadar bahwa karya tersebut tidak dapat dibongkar dengan peralatan filolog yang mencari sebuah arketipe. Ia melihat bahwa terdapat hubungan erat antara kedua versi ini, akan tetapi ia tersangkut ketika berhadapan dengan segala macam percanggahan dan perbedaan lainnya, sehingga

---

[15] Sudahlah diberi tahu bahwa pengurus proyek kita ini meminta hanya hasil renungan saya! Makanya pembaca dipersilakan merujuk pada Sweeney 1987:112 dst. Di situlah terdapat penanganan terperinci mengenai tulisan Kern dan Voorhoeve. Oh ya, Voorhoeve sempat menjelaskan persoalan (yang dibangkitkan dalam proposal) tentang bagaimana tidak ada terjemahan ke dalam bahasa Batak.

terpaksa menarik kesimpulan bahwa kedua versi itu 'dapat muncul hanya melalui tradisi lisan' dari 'sumber asal yang sama' serta bahwa 'versi asal Ro[orda] + Sh[ellabear], sebagaimana tampak dari segala percanggahan, tidak mungkin memiliki bentuk yang jelas' (1963:180). Akan tetapi, ternyata dari perbandingan antara banyak bagian dalam kedua versi itu yang nyaris sama, kata demi kata, bahwa persamaan ini tak dapat tidak mencerminkan gaya tulisan. Jelas bahwa hubungan tersebut dapat dikendalikan hanya secara kirografis, bukan secara lisan. Kedua versi itu merupakan hasil dari penyalinan kreatif secara skematis dari versi (satu atau malah lebih), yang sebagiannya terlestarikan dalam kedua versi tersebut. Tidak perlu lari ke tradisi lisan primer untuk mencari sebab-musabab tidak adanya 'bentuk yang jelas'.

Andaian Zieseniss bahwa dua naskah yang mengandung banyak bagian yang sama, kata demi kata, mungkin bersumberkan arketipe lisan memperlihatkan bahwa pengertiannya terhadap 'tradisi lisan' amat kabur. Tulisan jelas membatin sepenuhnya dalam proses pemikirannya sebagai seorang beraksara tinggi. Makanya tidak mengherankan kalau Zieseniss dapat melihat komposisi lisan hanya melalui kaca mata tulisan. Bagi Zieseniss, arketipe lisan merupakan semacam tulisan yang tak tertulis: bentuknya tetap, terikat, serta jelas tidak dapat dibedakan dari bahasa tertulis. Akan tetapi dalam tradisi lisan Melayu, tidak mungkin terdapat sebuah teks berbentuk tetap yang sedemikian panjang. Ketika terdapat bagian yang relatif tetap bentuknya, panjangnya amat terbatas, serta strukturnya istimewa, yaitu mengandung pola pengingat yang sangat jelas. Tetapi, sebagaimana telah saya tekankan sampai jemu, kecenderungan melihat komposisi lisan melalui kaca mata skemata sastrawi kita malah tercermin dalam penggunaan istilah 'sastra lisan'.[16]

Teeuw (1964) juga lari ke tradisi lisan dengan cara yang sama untuk mengajukan uraian yang diharapnya dapat menerangkan persamaan antara *Hikayat Raja-Raja Pasai* dan *Sejarah Melayu*. Namun, persamaan ini tak dapat tidak merupakan akibat pengendalian kirografis: bagian-bagian yang berkenaan tidak mungkin ditransmisikan secara lisan, karena persamaan kata-katanya terlalu mirip, sedangkan bagian-bagian tersebut sedikit sekali mengandalkan pola-pola pengingat (Sweeney 1967, 1987:31).

---

[16] Lihat seterusnya Sweeney 1987:30 dst.

Bagaimanapun, belum tentu bahwa seorang filolog yang menghadapi sesuatu teks yang mengandung pola-pola pengingat semestinya akan terkutik untuk merenungi kemungkinan bahwa ia berhadapan dengan komposisi lisan atau komposisi tertulis yang diciptakan secara skematis mengandalkan prinsip lisan. Pada tahun 1979 dan 1980, Drewes menerbitkan teks dan terjemahan tiga buah karya Aceh berbentuk puisi. Yang pertama, *Potjut Muhamat,* diputuskannya sebagai 'epik'. Ia mengamati perbedaan yang cukup besar dalam penggunaan kata-kata antara naskah-naskahnya.

> Situasi ini…memberi suluhan yang terang mengenai asal munculnya epik Aceh…setelah dituliskan. Dapat diterima jadi tanpa ragu-ragu bahwa tidak satu pun dari naskah ini mengandung teks epik sebagaimana dibacakan (?) oleh penyairnya sendiri. Tambahan lagi, syair yang sepanjang ini tentu saja amat membebani daya ingat penyair itu. Kesilapan dan variasi nyaris tidak terelakkan, sehingga sejak awal mulanya, teksnya bukan sesuatu yang tidak berubah. Akan tetapi bagaimanapun, penyair itu seakan-akan kehilangan hak ciptanya ketika teksnya dituliskan serta disebarluaskan. Dalam situasi demikian, justru karena penyebarluasan ini, kelahiran sebuah versi mutakhir dihindarkan (1979:6-7).

Inilah contoh unggul sumbangan ilmiah yang terlindung dengan nyaman dari arus utama intelektual akhir abad ke-20 ketika buku itu terbit. Pada saat itu, pendekatan Parry-Lord telah diujikan pada serba jenis bahan—mulai dengan 'epik'—di seluruh dunia. Saya juga telah turut menyumbangkan pelbagai bahan dari penelitian atas tradisi dan komposisi lisan di semenanjung Tanah Melayu. Malah sudah lama menjadi jelas pada saya bahwa prinsip komposisi yang dilihat Lord sebagai ciri khas komposisi *lisan* (dalam artian tidak beraksara) juga digunakan untuk mencipta komposisi *tertulis* tradisi pernaskahan Melayu ketika khalayak sasaran masih aural. Tampaknya Drewes tidak sadar tentang hal ini semua; ia masih tenggelam dalam pemikiran usang yang telah lama runtuh. Pengamatannya tidak didasarkan pada sebarang bukti; tidak ada argumentasi apapun.

Bagi Drewes, para penyair 'epik' Aceh—dengan satu kekecualian—memiliki keberaksaraan tinggi. Berbicara mengenai salah satu kelompok, ia mengatakan bahwa mereka itu 'orang yang berpendidikan lebih tinggi daripada orang rata-rata. Mereka mencipta

epiknya tanpa mengandalkan tulisan, kemudian mendeklamasikannya secara luar kepala. Pandangan Drewes ini tersandung sedikit karena salah seorang dari penyair ini sama sekali tidak mencapai taraf pendidikan tinggi ini! "Ia buta huruf *tetapi* profesinya menghendaki supaya ia memiliki penguasaan hebat atas bahasa…" (Huruf miring saya). Jadi kesimpulan tersirat yang belum ditarik tak dapat tidak hanya yang berikut: sebelum diturunkan menjadi tulisan, epik-epik ini merupakan contoh unggul tulisan yang tak tertulis, yang diciptakan pula oleh orang yang seluruh hidupnya ialah dalam dunia tulisan. Dengan sebab-sebab yang diketahui hanya oleh Drewes, para penyair yang berpendidikan tinggi ini memamerkan kesastrawanannya dengan cara unik: mencipta epik tanpa menulis sepatah pun, untuk seterusnya menunjukkan keunggulan daya ingatnya, yang belum pernah tertandingi sebelumnya.

Kedua buah buku terjemahan dari bahasa Aceh yang diselenggarakan Drewes memiliki kelebihan sebagai khasanah informasi. Kelemahannya: Drewes tidak memanfaatkan informasi itu. Ketiga karya yang diterjemahkannya memakai matra puisi yang sama. Drewes melihat 'kaki' dan 'iambik', sedangkan saya mendengar alunan suara larik pendek yang dijelaskan oleh Voorhoeve sebagai satuan dasar puisi Sumatra. Inilah jenis komposisi yang diistilahkan Lord sebagai 'formulaik lisan'. Tak sepatah tentang hal ini dari Drewes. Sebaliknya, segala formula dan ungkapan formulaik dalam karya aslinya hilang dalam terjemahan Drewes, karena bahasa Inggrisnya menggunakan variasi keberaksaraan-cetak (yang menghindari ulangan), padahal dalam bahasa Acehnya terdapat pengulangan halus yang saya umpamakan sebagai 'musik kata-kata'. Dapat kita maklumi kalau tujuan Drewes semata-mata menghasilkan terjemahan yang senang dibaca. Namun, paling tidak kita harapkan sedikit sebanyak keterangan mengenai komposisi bentuk aslinya dalam pengantar buku ini. Harapan tinggal harapan…

Misalnya, dalam *Hikajat Ranto,* penyisipan sepenggal 'puisi' (*Genre*? Keseluruhan 'epik' ini jelas puisi) ditandai sebagai berikut:

	Djeunoë lên bêh saboh sa'é, (larik 270)
dan	*Bahkeu lên bêh saboh sa'é,* (larik 375)
atau, dengan urutan terbalik	*Lên bêh djeunoë saboh sa'é,* (larik 67)
dan	*Lên bêh tamsé saboh sa'é,* (larik 383).

Tak sedikit pun cita rasa formulaik ini muncul dalam terjemahan. Perhatikan pula bahwa kata *beutapiké* dalam *Beutapiké adoë radja* (larik 270) dan dalam *Beutapiké wahé adoë* (larik 375 & 383) diterjemahkan mula-mula dengan '*think it over*', kemudian dengan '*reflect on/upon these*'. Dan *adoë,* dalam kedua contoh *Beutapiké wahé adoë* (larik 375 & 383), diterjemahkan baik dengan '*my younger brothers and sisters*', maupun dengan '*young people*'. Ke mana pula kata *radja* dalam *adoë radja?*

Teks *Hikajat Ranto* dan *Hikajat Teungku di Meuké'* menampilkan diri sebagai karangan tertulis. Perhatikan, misalnya, acuan-acuan yang terdapat dalam kedua teks pada penggunaan kertas dan tinta. Meskipun struktur kedua-duanya memperlihatkan komposisi formulaik, ini tak semestinya menjadi tanda bahwa teks-teks itu diciptakan secara lisan. Tambahan lagi, meskipun *Hikayat Potjut Muhamat* dipandang Drewes semacam bentuk yang pada asalnya merupakan tulisan tak tertulis yang dideklamasikan (rasanya '*recited*' tidak mungkin diterjemahkan dengan 'dibacakan' kalau tidak ada teks tertulis), namun bagian-bagian karya ini tampaknya memang dikarang dengan tulisan. Drewes menyebutkan naskah-naskah yang 'disiapkan' (?) oleh juru tulis Snouck-Hurgronje untuk penggunaan Snouck dan Drewes sendiri: "Ia menambahkan tidak kurang dari 1231 larik kepada sebuah naskah sepanjang 1900 larik yang disiapkannya untuk saya." "MS. C mengandung 2711 larik; T. Muh. Nurdin telah menambahkan 89 larik pada salinan saya. Saya telah memasukkan *kebanyakannya* ke dalam teks yang tercetak di bawah…Larik-larik yang terakhir mengandung hanya permohonan yang lazim meminta pengertian dari *pembaca*." (Huruf miring saya). Halo?

Di sini Drewes ditawarkan kesempatan yang menggiurkan untuk menyimak interaksi antara komposisi lisan dan tertulis. Peluang itu terbuang begitu saja. Tampaknya sang ilmuwan tidak merasa terkutik untuk turun dari menara gadingnya serta keluar *mendengarkan* suara manusia. Seandainya tidak ditemukan 'epik' pun, penelitian terhadap pelbagai jenis lain komposisi lisan berbentuk istimewa yang diciptakan semasa pertunjukan tentu saja akan mengungkapkan segala sesuatu tentang alam pemikiran yang melandasi 'epik' tadi. Ada kemungkinan bahwa pengubahsuaian komposisi lisan berbentuk istimewa lintas media di Aceh menyerupai situasi di Minangkabau: ketika kaba dituliskan, bentuk larik dan jalan bahasa aslinya cenderung dipertahankan. Hal ini sangat berbeda dari kebiasaan juru tulis istana Melayu, yang mengubahkan bentuk larik istimewa menjadi idiom prosanya yang eksklusif, yaitu

yang begitu dicerca oleh Voorhoeve dan Kern. Begitulah juga halnya prosa *Melayu* yang berasal dari Pasai, sebagaimana jelas dari pengamatan terhadap *Hikayat Raja-raja Pasai.* Ya memang, para juru tulis istana Melayu amat pintar menghasilkan komposisi skematis dengan mengandalkan prinsip yang biasanya dicirikan sebagai prinsip komposisi lisan, tetapi sekali lagi, perlu ditekankan bahwa jalan bahasa dan idiomnya khusus buat dialek tertulis. Tinggallah pantun sebagai satu-satunya genre yang dihasilkan baik secara lisan maupun tertulis dengan idiom yang dimiliki bersama.

Hasil penerjemahan lintas media yang paling terkenal ialah bahan-bahan yang selalu disebutkan *'folk literature'* (kesusastraan rakyat), dihasilkan atas prakarsa kolonial. Saya pernah menulis berpanjang lebar mengenai topik ini, maka saya tidak bermaksud mengulanginya di sini. Cukuplah dikatakan bahwa bahan yang disadurkan dari bentuk lisan-istimewa menjadi tulisan menurut jalan yang berliku-liku, karena didiktékan dalam bahasa sehari-hari. Satu-satunya bagian yang lolos ke dalam tulisan dengan bentuknya yang masih agak utuh ialah bilangan (*runs*)), yaitu sekelompok larik yang berbentuk relatif tetap. Dengan hal demikian, proses penyaduran bahan lisan baik yang berbentuk istimewa maupun bersahaja menjadi tulisan menurut pola yang persis sama, karena tidak pernah diselenggarakan saduran langsung dari pertunjukan dalam bentuk istimewa. Biarpun nama-nama pejabat kolonial Inggris ditempelkan sebagai 'penyunting' edisi-edisi yang diterbitkan, kerja menyediakan teks-teks tersebut sebenarnya dilakukan oleh penulis Melayu, yang dengan wajarnya menerjemahkan bahannya menjadi teks yang layak dibaca, yaitu hikayat yang cenderung konvensional. Meskipun Winstedt mengaku dirinya berperanan penting dalam penyelenggaraan teks-teks ini, ternyata bahwa keterlibatan dalam kerja itu agak minimal, sebagaimana dicatat oleh Kern seawal tahun 1956 (Sweeney 1987:89). Sampailah pula saatnya mengajukan satu kutipan lagi:

> Persamaan-persamaan antara cerita rakyat lisan (penglipur lara) dan roman sastra sudah lama diamati, meskipun kebanyakan ilmuwan akrab hanya dengan saduran tertulis dari cerita lisan yang dihasilkan atas prakarsa Inggris (Sweeney 1973). Hooykaas (1947:120) mendapati bahwa cerita penglipur lara dan roman sastra seakan-akan melebur satu dengan lain sehingga sulit membedakan antara keduanya. Winstedt (1923:29) mengatakan

> bahwa dari segi struktur, cerita penglipur lara memiliki garis-garis kasar serta perlengkapan susunan yang terdapat dalam semua roman Melayu, meskipun dalam paragraf yang itu juga—dengan percanggahan yang menarik—ia menganggap bahwa cerita penglipur lara itu 'intisari kesusastraan Melayu yang terbaik', sedangkan roman sastra 'membosankan dan merupakan tiruan yang jelek mengabdi pada model-model India'. Sebagaimana sudah terlihat, persamaan ini terjadi karena kedua bentuk, baik lisan maupun tertulis diciptakan mengandalkan kaidah komposisi skematis untuk khalayak pendengar, biarpun kedua-duanya menggunakan media yang berlainan (Sweeney 1987:93).

Yang dikatakan 'intisari' itu ialah 'bagian bermatra' atau 'prosa berirama' yang dianggap Winstedt seakan-akan merupakan pulau puisi di tengah lautan prosa yang cacat tata bahasanya. Anggapan Winstedt itu salah. Bagian bermatra itu merupakan bilangan atau *runs,* yang relatif tetap bentuknya. Sebenarnya, seluruh cerita disampaikan dengan 'matra' yang sama. Namun pandangan Winstedt yang keliru menjadi 'kearifan' yang konvensional selama berpuluh-puluh tahun.

Dengan demikian, para ilmuwan mengenal cerita rakyat lisan hanya sebagai hikayat tertulis setelah terjadi pelintasan media! Tidak terdapat banyak perbedaan antara kedua bentuk *tertulis* itu, selain bilangan tadi. Kalau ada yang tertanya-tanya mengapa juru tulis Melayu tidak menyadurkan cerita rakyat berbentuk lisan-istimewa menjadi hikayat sebelum zaman kolonial, maka jawaban tentatif yang dapat diajukan ialah: a) Siapa tahu, mungkin penyaduran demikian memang diselenggarakan. Hasilnya tentu saja hikayat biasa; pengekalan bilangan pada zaman kolonial tampaknya terjadi atas prakarsa Inggris; b) mengapa juru tulis itu akan merasa dirinya perlu membuat saduran begitu? Mereka sudah memilih segala kelengkapan, teknik dan kepakaran untuk mencipta sebuah hikayat yang lumayan baiknya untuk khalayak pendengar tanpa perlu keluar mencari seorang penglipur lara yang belum tentu mempunyai kelebihan berbanding mereka sendiri. Apalagi ia tidak memakai idiom mereka.

Tidak lama setelah kemerdekaan, Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia memulai satu rencana yang mengesankan untuk merekam tradisi lisan. Sejumlah cerita ini disadurkan menjadi kesusastraan serta diterbitkan dalam bentuk buku. Pada mula-mulanya, proses menyadurkan

cerita yang direkam, baik dalam bahasa sehari-hari maupun dalam bentuk lisan-istimewa mencontoh model yang digunakan juru tulis cerita penglipur lara yang bekerja atas prakarsa Inggris pada masa pergantian abad. Tetapi terdapat perbedaan: kini orang yang menuliskan ceritanya tidak lagi perlu bertemu pun dengan pencerita. Penceritaannya sekarang sudah 'tertangkap' secara elektronik sehingga dapat diulang-ulang tanpa batas. Keduanya: sedangkan juru tulis yang bekerja di bawah Inggris menyadurkan cerita-cerita dengan menggunakan gaya bahasa tulisan zamannya, lain pula pendekatan penyunting tahun 1960-an: secara sadar atau tidak mereka meniru gaya bahasa Melayu 'klasik' juru tulis zaman kolonial itu, biarpun ini bukan idiom yang dipakai baik oleh penyunting maupun pencerita. Proses ini dapat kita sebutkan 'pentradisian kembali' terhadap tradisi. Kononnya kalau cerita ini mau dikenal sebagai tradisional, harus dipakaikan 'busana' *sastra* tradisional. Tampaknya penyunting tidak begitu terkesan dengan bentuk lisan aslinya. Menurut mereka, cerita ini, kalau dinilai sebagai sastra, masih jauh dari sempurna. Penulis kata penghantar resmi selalu menekankan betapa maha luas dan kaya warisan yang harus digali kembali serta dilestarikan. Akan tetapi, penyuntingnya pula menekan betapa mudah ditemukan kecacatan dalam cerita ini! Kononnya cerita ini kehilangan sifat aslinya, isi cerita tidak dihiraukan, banyak kesalahan tata bahasa dsb.[17] Ternyata Winstedt masih berdaulat; pengaruhnya belum diruat!

Karya perintis Dewan Bahasa dalam bidang penceritaan profesional ialah *Selampit,* yang terbit pada tahun 1959, yaitu cerita yang berasal dari pertunjukan Tok Selampit Mat Nor, orang Kelantan. Pertunjukan yang direkam oleh Dewan dikatakan jauh lebih ringkas daripada yang biasa. Hasilnya telah diolah oleh dua orang penyunting menjadi 'bentuk sastra tulisan', sehingga hampir seluruh idiom dan gaya bahasa penceritaan yang asli dihilangkan begitu saja. Dalam *Tarik Selampit* tidak terdapat 'bagian bermatra' yang terkenal luas itu. Bagaimanapun dalam olahan kembali, contoh mencetak 'bahasa berirama' itu dengan larik-larik pendek tetap dipatuhi: model ini diterapkan pada seluruh *dialog*! Maka dialog itu disajikan dengan format puisi tak bersajak

---

[17] Lihat, misalnya, 'Pendahuluan' pada ketiga buku yang diterbitkan mengenai 'Tarik Selampit' Kelantan, yaitu *Cerita Selampit, Cerita Raja Dera* dan *Cerita Si Gembang.* Persoalan ini dibahas secara terperinci dalam Sweeney 1994a.

serta memakai ungkapan yang berbau syair. Malah, ada kalanya, sajak syair dimasukkan:

> Ayohai adinda Intan Baiduri,
> Penawar dendam, penglipur hati
> Lamanya kakanda tidak memandang wajah adinda suri
> Rindu kakanda tidak terperi.

Ini semuanya rekaan penyunting Dewan. Jarang-jarang, ada hawa-hawa dari ungkapan asal yang lolos ke dalam teksnya, seperti bagian yang diberi huruf miring dalam yang berikut:

> Salah seorang dari kita tiada tewas;
> Marilah kita mengadu kesaktian di bumi
> *Di padang luas saujana,*
> *Padang di jalan empat bercabang tiga*

Tetapi bentuk dan irama, apalagi makna formula asli *Tarik Selampit*—yaitu *padang luas saujana padang; di jalan empat bercabang tiga*—sudah hilang. Begitu juga hampir seluruh aroma dialek Kelantan sudah terhapus.

Kata-kata saya mengenai *Tarik Selampit* ini tampaknya cenderung menjadi khotbah padat yang disaring dari buku saya *Malay Word Music.* Disajikan di sini semata sebagai latar belakang bagi yang berikut.

Dalam sebuah buku yang berjudul *Tasawuf dan Sastra Melayu; kajian dan teks-teks,* Vladimir Braginsky (1993:66-67) menulis:

> Di samping itu kita pun tidak bisa mengabaikan bentuk rima yang bersinambung pada seluruh empat larik dalam setiap stanza. Jika kita sejurus melepaskan diri dari definisi Hamzah tentang syair, barangkali kita akan mengenal prototipenya dalam salah satu bentuk lisan Melayu. Inilah yang disebut puisi-puisi *tirade*, dalam mana rima-rima atau asonansi-asonansi yang bersinambung menyatukan larik-larik dalam kelompok-kelompok yang tak sama panjangnya. Puisi semacam ini mengingatkan kita kepada *tirade-tirade* dalam epos Perancis atau Turki Kuno (sebenarnya *saj'* Qur'an itu pun merupakan sajak *tirade.* Sajak-sajak *tirade* dikenal oleh banyak tradisi puisi rakyat Nusantara…, termasuk rakyat Melayu yang melestarikannya dalam cangriman, nyanyian, dan terutama dalam epos-epos lisan di Semenanjung Malaka. Di bawah ini sebuah contoh dari epos Kelantan, *Cerita Selampit:*
>
> > Ayohai anakanda buah hati pengarang lim***pa***
> > Adakah anakanda kekurangan (apa) a***pa?***

Menyebabkan runsing duka nesta***pa***
Atau adakah (sesuatu) keinginan anaka***nda***
Berkhabar benarlah kepada ayaha***nda***
Ampun ayahanda beribu am***pun***
Tiada kekurangan suatu apa ***pun***
Melainkan anakanda pu***hun***

Kasehan belas dan limpah kurni***a***
Ayahanda melarang Wa' yang menjual bung***a***
Berjaja di pekan pesar***a***
Melainkan hendaklah dibawa jual dalam istan***a***
(Cherita Selampit: 24).
Braginsky (1993:66-67) (Huruf miring Braginsky)

Rasanya inilah dia tajuk dalam mahkota kekeliruan lintas media. Braginsky salah menanggap bahwa olahan kembali dalam bentuk sastra itu merupakan versi lisan aslinya. Tak satu pun bahan yang dibicarakan Braginsky berasal dari mulut seorang pencerita *Tarik Selampit!* Segala-galanya dihasilkan oleh penyunting yang dipekerjakan oleh Dewan. Malah penyunting itu mengaku dengan jelas bahwa mereka telah mengolah bahan mentahnya menjadi kesusastraan tertulis. Bentuk 'lisan' yang memikat perhatian Braginsky sebagai sesuatu yang mungkin merupakan prototipe bentuk syair sebenarnya bukan bersifat lisan, malah berasal hanya dari tahun 1959. Kita lihat juga bahwa Braginsky, secara sadar atau tidak, telah 'memperbaiki' teksnya, dengan mengutik-ngatik matra dan sajak untuk menghasilkan sebuah syair yang lebih sempurna. Kata yang dalam teks buku *Selampit* berbunyi 'pohon', telah diubah Braginsky menjadi 'puhun'! Kata-kata yang saya masukkan dalam kurungan telah disingkirkan dalam versi Braginsky. Braginsky, yang seenaknya menjuluki cerita *Selampit* ini sebagai 'epos', serta lebih parah lagi, yang bersabda bahwa: "Inilah yang disebut puisi-puisi *tirade"* membawa kita mundur ke dalam suasana pemikiran dunia kolonial yang usang, dengan penyapurataannya serta pemaksaan segala kategori sejagat-nya. Maksudnya, puisi ini bukan disebutkan hanya Braginsky seorang sebagai *tirade*, melainkan *itulah adanya*, hakikat mutlak, seakan-akan *tirade* itu menjadi bentuk Platonik. Dari kutipan di atas, ternyata bahwa Braginsky menyamakan '*tirade'* rekaan penyunting Dewan Bahasa dengan 'bahasa berirama' yang terlestari sebagai 'pulau puitis' dalam lautan prosa yang diterbitkan Inggris pada zaman kolonial. Sebagaimana

tercatat di atas, penyunting Dewan juga mencari format yang mirip sehingga segala dialog (rekaan mereka juga) berbentuk larik pendek! Juga, tulisan Braginsky yang awal jelas hanya mengandalkan 'kebenaran' kolonial, yang tidak mengenal struktur dan penyajian cerita penglipur lara itu.

Untuk menggambarkan kontras langit dengan bumi antara gaya bahasa versi sastra Dewan dan idiom komposisi lisan dalam pertunjukan, di bawah ini saya menerjemahkan kembali tujuh larik pertama cuplikan Braginsky ke dalam gaya bahasa lisan-istimewa Kelantan Mat Nor, penceritanya yang asli.

> "Aya nik pada.a ayah ga..a'. Guana nik duduk dengan hati kerunsingan, ~~ dengan hati kesusahan? Kurang nasi makan minum, ~~ kurang tepung kendung, sumba mala, sutera laka, kain bajukah, nik dalam istana, nik? Royat ke ayah, nik." "Ya saya sembah ayah. Harap ke ampun beribu ampun, ~~ maaf beribu maaf, ampun bersusun maaf bertalu pada saya. ~~ Tidak kurang nasi makan minum, tak kurang tepung kendung, sumba mala, sutera laka, kain baju, bunga canga, minyak celak, ~~ dengan bedak boreh saya siap, ayah, dalam istana dengan bedak halus, bedak kasar.[18]

Ketika membicarakan persoalan *tirade,* terlintas dalam pikiran saya: mungkin ada pembaca yang mulai cenderung beranggapan bahwa satu-satunya tirade[19] yang benar-benar wujud di sekitar ini justru makalah yang sedang saya tulis ini! Aduh, itu bukan tujuanku. Bagaimanapun, tampaknya saya menghabiskan lebih banyak waktu dan ruang mengkritik karya sejumlah ilmuwan tertentu daripada memuji sumbangan orang lain. Hal ini seharusnya dilihat dalam konteks ceruk atau sudut bidang yang saya pilih untuk makalah ini: terjemahan dan tafsiran antara media. Di luar konteks itu, Clifford, misalnya, yang amat pantas mendapat pujian dalam ceruk ini, tidak seliga dengan ilmuwan seperti Drewes dan

---

[18] Simbol '~~' melambangkan iringan *rebab.* Dari sudut bahasa, diperlukan hanya sedikit penerangan buat pembaca bahasa Malaysia dan Indonesia. 'Nik' itu julukan buat anak raja; 'guana' berarti 'bagaimana' atau 'kenapa'; 'royat' (dari 'riwayat') bermakna 'memberi tahu'; 'ga'' itu partikel yang memberi tekanan. Frasa yang lain merupakan bahasa 'buram' bentuk lisan-istimewa. Lihat Sweeney 1994 kalau belum bosan sampai terliur membaca yang lebih lanjut.

[19] Kata *tirade* dalam bahasa Inggris bermakna 'pidato yang berapi-api, merangsangkan khalayaknya'. Rasanya dialog yang diciptakan penyunting Dewan jauh dari situ.

Hooykaas. Pengalaman van Ronkel yang kurang menyenangkan ketika naik kapal memperlihatkan betapa pentingnya pendedahan langsung pada budaya yang dikaji. Ada juga sejumlah ilmuwan cemerlang yang serba bisa, seperti Marsden dan Voorhoeve. Di luar ceruk yang di pilih, Braginsky seorang pemikir yang luar biasa inovatif serta memiliki khasanah ilmu yang sukar ditandingi. Brown? Ya, ia tetap meneruskan permainan golfnya di Singapura ketika berlangsungnya pengeboman oleh Jepang, menanyakan hanya apakah lubang dari ledakan bom itu harus diperhitungkan sebagai rintangan yang sah.

Semoga paragraf yang terakhir akan menyelamatkan saya dari dikelompokkan dengan seorang penulis resensi yang tega mengkritik Pigeaud. Sang Hyang Hooykaas, yang seperti Belanda umumnya tidak dapat dituding dengan julukan 'diplomatis', menanggapi resensi tadi dengan nada menyengat yang menggelikan. Ia mengutuk pengkritik Pigeaud seumpama seekor anjing yang mengangkat kaki belakangnya di luar gerbang puri!

Barangkali betul ada pengkritik sastra yang merupakan novelis atau penyair yang gagal. Jangan pula mereka menjadi penulis yang gagal! Dalam bidang retorika, saya pernah mengamati bahwa ahli retorika *(rhetoricians)* yang pakar belum tentu efektif sebagai pengguna retorika *(rhetors)*: mereka mungkin handal sekali menginterpretasi teks *orang lain;* mereka mampu menerangkan dengan seberapa tepat siapa yang mengatakan apa kepada siapa, bagaimana dan mengapa. Akan tetapi ketika mereka sendiri menulis, fokusnya terpusat hanya pada retorika teks yang sedang disimaknya; secara tidak sadar mereka seolah-olah menjadi buta terhadap retorikanya sendiri, sehingga tidak dipikirkannya citra diri atau khalayak andaian yang diciptakannya dalam tulisannya. Logika yang efektif belum tentu meyakinkan; retorika yang efektif meyakinkan. Sebuah contoh seorang ahli retorika yang pakar dan juga pengguna retorika yang amat efektif ialah Clifford Geertz—malah mungkin lebih efektif daripada prestasinya sebagai antropolog, yaitu menurut pandangan orang berhati kikir—Bukunya *Works and Lives* merupakan interpretasi retoris terhadap karya beberapa orang antropolog. Retorika Geertz sendiri, sebagaimana selalu, prima.

Segala-gala yang tertera di atas ini bermaksud hanya mengajukan pendapat bahwa mereka yang akan menulis sejarah terjemahan seharusnya memiliki pengalaman sendiri dalam bidang penerjemahan! Padanannya *bukan* seorang kritikus pakar yang tidak mampu meng-

gubah puisi, melainkan seorang ahli retorika yang tidak mampu menulis. Menulis mengenai terjemahan ke dalam bahasa-bahasa Indonesia tampaknya menuntut kemampuan untuk menyeberangi dengan nyaman perbatasan budaya secara tekstual ke dalam dan dari bahasa sasaran. Barulah mungkin diadakan penerjemahan *budaya,* yaitu penerjemahan yang bukan hanya memindahkan kata-kata dan kalimat antara bahasa, melainkan melakukan pengalihbudayaan, supaya suara pengarang asli tidak lagi kedengaran asing. Tujuan pokok makalah ini ialah mengemukakan pendapat bahwa terjemahan efektif tercapai hanya kalau digunakan pendekatan *holistik*, yaitu yang menyeluruh; meskipun tumpuan kita mungkin tekstual semata-mata, jangan sekali-kali dilupakan bahwa semua teks berfungsi dalam interaksi dengan media lain. Sedikit sebanyak penyimakan terhadap seluk-beluk media itu mungkin dapat menyingkapkan segala macam hal yang membantu kita memahami aspek-aspek dasar teksnya sendiri. Pendekatan demikian, misalnya, dapat menyuluhi sebab-musabab pendendang naskah Jawi (Arab-Melayu) lama di Lombok menekankan bahwa teks yang dapat didendangkannya hanya yang bertulisan Jawi. Begitu juga, kepekaan terhadap cara teks itu didendangkan dapat mengungkapkan bagaimana susunan kalimat dipengaruhi oleh peri perlunya ada tempat si pendendang bernafas. Bagaimanapun, yang dahulu harus didahulukan. Dalam makalah ini rasanya lebih relevan saya memilih menyimak beberapa pertembungan lintas media saja.

Rasanya sudah sampai saatnya kita meninggalkan gunung es metaforis. Ternyata terbentang di sekitarmu suatu alam Melayu yang amat luas dengan segala macam transaksi penerjemahan lisan senantiasa berlangsung. Apa lagi lebih hangat bersantai di situ daripada bertengger di pucuk gunung es noetika.

Daftar Pustaka

Abdullah, B. D.
1950 "Prof. Dr Ph. S. Van Ronkel Berusia 80 Tahun." *Bingkisan Budi.* Leiden: Sijthoff.

Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi
n.d. *Hikayat Abdullah.* Tanpa tarikh. Faksimile litograf asli dari 1849. Djakarta: Perdana.

Abdullah bin Muhammad al-Misri
1974 *Hikayat Maresekalek*. Cod. 2276d Perpustakaan Universitas Leiden. Wan Mat Seman, ed. Latihan Ilmiah Sarjana Muda. Universiti Kebangsaan Malaysia, 1974.

Braginsky, V. I.
1993 *Tasawuf dan Sastera Melayu; kajian dan teks-teks,* Jakarta: RUL. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan Universitas Leiden.

Brown. C. C.
1956a Studies in Country Malay. London: Luzac and Co.
1956b *A Guide to English-Malay Translation*. London: Longmans, Green & Co.

Cherita Selampit
1959 Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Cherita Si-Gembang
1962 Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Cherita Raja Dera
1962 Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Clifford, Hugh
1899 *In a Corner of Asia*. London: T. Fisher Unwin. (Versi baru: 1924).

Drewes, G. W. J.
1979 *Hikajat Potjut Muhamat, An Achehnese Epic*. Bibliotheca Indonesica 19. The Hague: Martinus Nijhoff.
1980 *Two Achehnese Poems: Hikajat Ranto and Hikajat Teungku Di Meuké'*. Bibliotheca Indonesica 20. The Hague: Martinus Nijhoff.

Havelock, Eric. A.
1982 *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*. Princeton: Princeton University Press.

Hirsch, E. D. Jr.
1988 *Cultural Literacy*. New York: Vintage Books.

de Hollander, J. J.
1882 *Handleiding bij de Beoefening der Maleische Taal en Letterkunde*. Breda. (Edisi pertama: 1845).

Hooykaas, C.
1952 *Literatuur in Maleis en Indonesisch*. Groningen: J. B. Wolters.
1961 *Perintis Sastra*. Groningen: J.B. Wolters. (Cetakan pertama: 1951).

Kern, W.
1956 *Commentaar op de Salasilah van Koetai.* Verhandelingen van het Koninklijk Instituut, 19. The Hague: Martinus Nijhoff.

Laderman, Carol
1991a *Taming the Wind of Desire: Psychology, Medicine, and Aesthetics in Malay Shamanistic Performance.* Berkeley: University of California Press.
1991b "Main Peteri (Malay Shamanism." *Federation Museums Journal* 31 (New Series): 1-199.

Marsden, William
1811 *The History of Sumatra.* London. Edisi ketiga. (Edisi pertama: 1783).

Memoranda Angkatan Sasterawan '50
1962 Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Milner, A. C.
1982 *Kerajaan: Malay Political Culture on the Eve of Colonial Rule.* Association for Asian Studies Monograph, 40. Tucson: University of Arizona Press.

Newbold, T. J.
1839 *Political and Statistical Account of the British Settlements in the Straits of Malacca.* 2 vols. London. (Dicetak ulang 1971 oleh Oxford in Asia.)

Ong, Walter J.
1982 *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word.* London and New York: Methuen.

Proudfoot, I.
2003 "An Expedition into the Politics of Malay Philology". *JMBRAS* 76 (1): 1-53.

Roff, W. R.
1974 *The Origins of Malay Nationalism.* Kuala Lumpur: University of Malaya Press. (Mula-mula diterbitkan Yale University Press, 1967).

Sheppard, Mubin
1979 *Taman Budiman: Memoirs of an Unorthodox Civil Servant.* Kuala Lumpur: Heinemann Educational Books.

Staal, Frits
1979 "The Meaningless of Ritual". *Numen* XXVI (1).

Sweeney, Amin
1967 "The Connection between the *Hikayat Raja-raja Pasai* and the *Sejarah Melayu*". *Journal of the Royal Asiatic Society, Malaysian Branch* (*JMBRAS*), XL (2), 94-105.
1973 "Professional Malay Story-telling. Some Questions of Style and Presentation". *JMBRAS,* XLVI, (2), 1-53.
1980 *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature,* Monograph of the Center for South and Southeast Asia Studies, 20, Berkeley.
1987 *A Full Hearing; Orality and Literacy in the Malay World,* Berkeley: University of California Press.
1994a *Malay Word Music. A Celebration of Oral Creativity,* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
1994b "Aboard Two Ships; Western Assumptions on Medium and Genre in Malay Oral and Written Traditions". Dalam Andrew Gerstle dan Anthony Milner (eds.) *Recovering the Orient: artists, scholars, appropriations.* Studies in anthropology and history v. 11. Chur, Switzerland: Harwood Academic Publishers.

Wilkinson, R. J.
1924 *Malay Literature. Part I. Romance, History, Poetry.* Papers on Malay Subjects. Kuala Lumpur. (Cetakan pertama: 1907).

Winstedt, R. O.
1958 "A History of Classical Malay Literature." *JMBRAS* 31 (3): 1-261. (Revisi edisi 1939).

Zieseniss, A.
1963 *The Rama Saga in Malaysia.* Singapore: MSRI. (Terjemahan *Die Rama Sage unter Malaien, ihre Herkunft und Gestaltung,* Hamburg, 1928).

Lampiran mengenai Sarikata TV

Ketika berpenat jerih menyelesaikan makalah ini, tahu-tahu sudah telungkup di depan TV. Ya membaca sarikata (terjemahan) pada drama dalam bahasa Inggris. Dalam masa dua jam saya menuai yang berikut:

Tokoh mengatakan	**Sarikatanya:**	**Masalah penerjemah:**
Unspeakable conditions	kondisi yang rahasia	'Unspeakable' disangka berarti 'secret.'
I need an heir	Aku perlukan udara	'Heir' dikelirukan dengan 'air.'
This is a nice whore	Ini lubang yang menyenangkan	'Whore' dikelirukan dengan 'hole.'
Emperor of the night	Kaiser kesatria	'Night' dikelirukan dengan 'knight.'
And their child brides	Mereka melahirkan anak	'Brides' dikelirukan dengan 'birth?'
You've got more balls than all the cops I've met	Lagi pula botakmu lebih besar dari semua polisi yang kutemui	'Balls' dikelirukan dengan 'bald'.

Lucu? Banyak terjemahan 'ilmiah' tidak kurang lucunya…